



کتاب خانہ

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

1954

Dr. Zakir Husain Library
1954

مَنَاقِبُ خَلِیْفَةِ



شماره سی و یکم

نمبر روزگار کو کس آمدید.



تکلیف از مناسبت مجله‌ای در
میدان خاوری، اوایل دهه ۱۳۰۰ شمسی

حاجه خانم، پیرایه فریادگر و محرم

بهر و مردم

از اشارات وزارت فرهنگ و هنر

اردیبهشت ماه ۱۳۴۴

شماره سی و یکم - دوره جدید

در این شماره :

- | | |
|----|--|
| ۲ | پیوندهای انسانی در پناه پیوستگی‌های هنری |
| ۹ | در جستجوی شهرهای فراموش شده |
| ۱۳ | تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران |
| ۲۵ | آقاجف اصفهانی |
| ۳۶ | رسی تاریخ خط در جهان و ایران |
| ۳۲ | ولی‌الله پروانه |
| ۳۴ | فنون عملی سرامیک |
| ۳۶ | افتخارات هنری ایران در موزه‌های جهان |
| ۴۲ | مایشگاه و مسابقه عکاسی سنتو |
| ۴۴ | ناسی |
| ۴۸ | ما و خوانندگان |

مدیر : دکتر ا. خداپنده‌لو
 سردبیر : عنایت‌الله خجسته
 طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریه اداره کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۴ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

پیوندهای انسانی در پناه پیوستگی های هنری

بر روزه مشترک هنر میان ایران، پاکستان و ترکیه

اکبر تجویدی

توسل میجوئیم که آن بررسی شرافتی است که موجب پدیدشدن هرائر هنری مییابد. به این ترتیب هنگامیکه امکانات مادی و نیازها ونحوه اندیشه ها ومعتقدات ملت ها را تجزیه وتحلیل نمائیم ونوع بروزی را که این عوامل در پدید آوردن آثار هنری دارند بررسی نمائیم هیچ تعجب نخواهیم کرد اگر در این مطالعات آثار هنری پاره ای از این ملت ها را بیکدیگر شبیه یابیم. اگر بر حسب مثال به کیفیت جغرافیائی باستانی محیطی که هنرمند سفالگر ایرانی وترك وپاکستانی در آن میزیسته اند توجه نمائیم ومواد اولیه ای را که در دسترس آنان بوده است ومعتقدات آنان را که در نحوه تجلی افکارشان در قالب شکلی که گویای چگونگی خلایقیت آنان بوده مؤثر است مورد بررسی قرار دهیم وپدیده های هنری آنان را باتوجه به این عوامل مطالعه کنیم بدون اشکال زیاد در خواهیم یافت که اگر شباهتی اصولی میان آثار اید هنرمندان بنظر میرسد علت آن شباهت وتزیدیکی شرایط زندگی آنان ومعتقدات مذهبی ایشان است ودیگر در اینگونه بررسی نیاز نخواهیم داشت برای اثبات اینکه يك شیوه خاصی از هنر در آغاز در یکی از سه منطقه بوجود آمده وسپس در دیگر جاها گسترش پیدا کرده است جستجو نمائیم ودربین وخم مسئله مهاجرت اقوام در روزگار اینکه وسائل ارتباطی بی اندازه ناچیز بوده است گرفتار شویم. البته میان سه کشور ایران، ترکیه وپاکستان بعلمت همسایگی ازدیرباز مراوده وارتباط برقرار بوده وهريك از سه کشور تا اندازه ای از تمدن وهنر دیگر بهره گیری کرده والهام گرفته است ولی باید این نکته را بجا داشت که هنگام پذیرش يك شیوه هنری چنانچه پذیرا در شرافتی بکلی دیگر گونه ازالهام دهند زندگی کند دیر نمی باید که روش اقتباس نموده را با امکانات خود سازگار نموده وبه آن رنگ تازه ای که گاه هیچ شباهتی به سرچشمه آن ندارد می بخشد. ولی می بینیم که هنگام بررسی آثار هنری ملت

پدیده های هنری وفرهنگی هر جامعه وبطور کلی نحوه بروز وظهور اندیشه های گروه های انسانی به يك سلسله مسائل پیچیده بستگی دارد که اگر روزی موفق گردیم باتوسل بدیك روش استقراء درست ومنطقی این پدیده ها را مورد بررسی قرار دهیم خواهیم توانست بیک قانون کلی دست یابیم که بر حسب آن چگونگی پدید آمدن هر مکتب هنری وفلسفی را پیش بینی نمائیم. همچنین هنگامیکه در بررسی يك مکتب هنری به شناخت کیفیات روانی ومعنوی وشرايط زندگی جامعه پدید کننده آن موفق میگردیم درست عکس طریقه بالا را بکار برده ایم. در هر حال بررسی تأثیرات متقابل هر يك از دو عامل بالا در دیگری ومعلوم قراردادن یکی از آنها برای دست یافتن به مجهول دیگر این نتیجه را دارد که مارا در راه استخراج يك قانون کلی یاری مینماید واز آن راه شناخت قوانین علت ومعلول در زمینه بوجود آمدن هر پدیده ونوجیه وتبیین آن چراغ راه ما میگردد.

از میان عوامل پیشماری که در پدید آمدن آثار هنری يك جامعه نقش مهمتر برعهده دارند باید در مرحله نخست دو عامل کیفیت اقلیمی وجغرافیائی محیط وسنت ها ومعتقدات آن جامعه را یاد کرد.

بنظر میرسد که در این امر آنچنان واقعیتی نهفته است که اگر بر حسب مثال در چند نقطه گوناگون کره خاک که از لحاظ اقلیمی باهم شباهت داشته باشند گروه های مختلف انسانی را که دارای سنت ها واعتقادات مشترك باشند مسکن دهیم شاید پس از گذشت هزاران سال نتیجه آثار آنان در جهت کوششی که خود بخود در زمینه سازگاری با محیط از آنان صادر میشود باهم کاملاً یکی از آب درآید بی آنکه لازم باشد این گروه ها باهم آمیزش ومعاشرت برقرار کرده باشند. در اینگونه بررسی ها بجای آنکه مسئله مهاجرت اقوام گوناگون وپراکنده شدن آنها را بر روی کره زمین مورد مطالعه قرار دهیم به يك روش مستقیم

تصویر ۱ - مقبره الجایتو

خدا بنده در سلطانیه

تصویر ۲ - مقبره رکن عالم در مولتان (پنجاب)، يك نگاه به این بنا
و مقایسه آن با تصویر شماره ۱ نشان میدهد که گرچه این دوشاهکار
معماری در صدها فرسنگ فاصله از یکدیگر پدید گشته اند ولی پایه ساختمانی
آندو و معنایی که از آندو دریافت میشود به يك جهان واحد هنری تعلق
دارد. زیر سازی هشت گوش و گلدسته های تزئینی گرداگرد گنبد این
دوائر را از هر جهت بهم شبیه ساخته است

ما کار بدینگونه نیست و پدیده های هنری ما در روزگارانی
دراز همواره باهم شباهت کلی داشته اند و از دیر باز تمدن های
دره سند و ایران و آناتولی کوئی حالت وجوه چند گانه يك
فرهنگ واحد را داشته است بوجهی که پیوستگی و خویشی آنان
نسبت به یکدیگر غیر قابل انکار است. مطالعه تطبیقی این
تمدن ها با هم مستلزم نگاشتن کتابها و رساله ها است و ما در اینجا
فقط به ذکر پاره ای از جنبه های این مطلب اشاره میکنیم
و مطالعه ژرف تر آنها را به آینده وامیگذاریم.

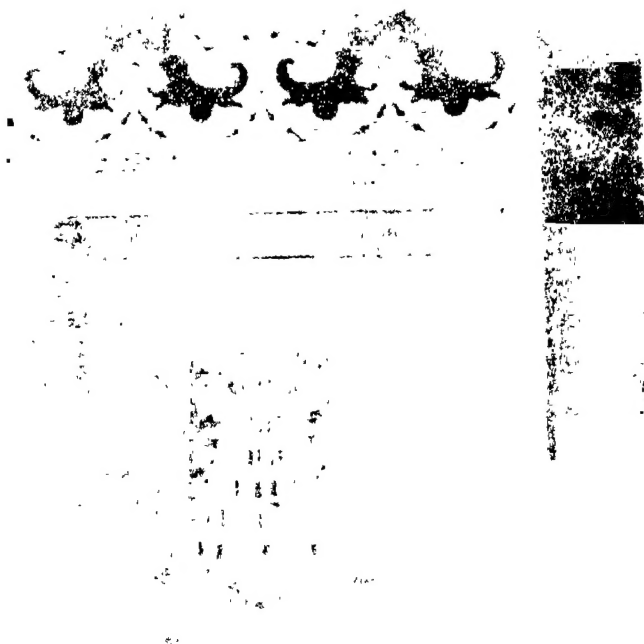
اگر بر حسب مثال از موزه آثار باستانی که در آن سفالهای
کهنه اقوام گوناگون را بمرض نمایش گذاشته باشند باز دید
کنیم و هنگام مطالعه به يك خمره کرت، و يك جام یونانی
يك سفال ممفیس، يك کوزه چینی، يك جام یافت شده در شوش،
يك سفال کاپادوکیه و يك کوزه ساخته شده در کتا بر بخوریم
آنکه خود بدانیم بین سه اثر اخیر يك گونه شباهت فوق العاده ای
می یابیم که کوئی هرسه آنان در يك محل ساخته شده اند. این
آثار با آنکه هريك در نقاطی که باهم هزاران کیلومتر فاصله
دارند پدید گشته اند دارای يك گونه همانندی از لحاظ صورت
و حالت هستند که بی هیچ تردیدی آنها را بیک خانواده از هنر
ستگی میدهد. بهمین ترتیب بررسی سفالهای نخودی رنگ
Amri-N و Kulli و تطبیق آن با سفال تل باکون و تپه گیان
بهمین مقایسه آنها با سفال Alishar شباهت انکارناپذیر
ما آثار را پدید می نماید و هنگامیکه دنباله همین تمدن های کهن
در Mohenjodaro و Harapa و سپس در شوش و آنگاه
پنازگوی مورد مطالعه قرار دهیم ملاحظه میکنیم که نوع
طور هريك از این تمدن ها بایکدیگر در روزگاران همزمان
شباهتی انکارناپذیر انجام گرفته است.

همین شبستگی و پیوند و مشابهت هم بهنگام بررسی

سنت‌ها و اعتقادات باستانی هر سه ملت و نحوه پذیرش اعتقادات جدید آنها در دوره‌های بعد نیز برپژوهنده مسلم و آشکار میگردد و این امر خود یکی از اصول مسلمی است که همانگونه که در آغاز این گفتار یاد کردیم پس از عامل اقلیمی مهمترین عامل در چگونگی پدید کردن آثار فرهنگی و هنری بشمار میرود. و اما درباره عامل نخستین که از جهتی در پدید کردن اعتقادات گروه‌های انسانی نیز فرمانروائی دارد باید در نظر داشته باشیم که هر سه کشور ما در منطقه معتدله شمالی قرار دارند و با تفاوت اندک تقریباً با عرض جغرافیائی مشابهی از مشرق بمغرب در بخش بزرگی از کره خاک گسترده شده‌اند. در هر سه کشور ما آفتاب درخشان در تمام فصول پرتو پرفروغ خود را بر مردمان نثار مینماید. آسمان کشورهای ما از جهت صافی و روشنی با هم شباهت کامل دارند و تقریباً در هیچ جای از سرزمینهای ما مه و برودت هوا شفافیت تلالو هوا را ضایع نساخته است و همین مشابهت در وضع اقلیمی در پدید کردن هر گونه اثر هنری با ما الهامات شبیه بهم بخشیده است.

برای بررسی عمیق‌تر موضوع بهتر است بایکدیگر درباره

تصویر ۵ - محراب کاشیکاری تربت سبز (بروس - ترکیه) در ساختمان بناهای ترکیه و تزئینات آن، سنگ بیشتر از آنچه در ایران معمول بوده بکار رفته است و در مقابل در بناهای ایران به کاشیکاری اهمیت بیشتر داده شده. ولی درباره‌ای موارد از جمله این محراب از سنگ و کاشی هر دو استفاده شده است - ستونهای زینتی اطراف محراب و طرح هرمی مانند محراب از هر جهت با محراب کاشی مشهد (تصویر شماره ۶) قابل مقایسه است



نصیر ۳ - منظره عمومی مسجد پادشاهی در لاهور - قرن هفدهم میلادی - این بنا از شاهکارهای معماری شهر لاهور محسوب میگردد و از پاره‌ای ملاحظات با تاج محل (اگر) قابل مقایسه است. گرچه پله‌کانه‌ای وسیع ورودی این بنا از ویژگیهای معماری محلی است ولی طرح گنبدی آن و طاق‌ساده‌ای بخش‌های گوناگون آن با معماری ایرانی و ترک نزدیکی بسیار دارد

تصویر ۴ - نمای غربی مسجد جامع تخته «تهانا» - پاکستان هلال شکسته گشاده ایوان - نمش لچک‌ها و نقوش هندسی نمای ایوان آنچنان با بناهای مشابه ایرانی و ترک شباهت دارد که میتوان این بنا را بی تفاوت متعلق به هر سه کشور دانست



یکی دو مطلب مشترك در پدیده های هنری سه کشور تفکر اندیشه کنیم :

بر حسب مثال ملاحظه میکنیم که در معماری ملی و باستانی به کشور پاکستان و ایران و ترکیه شباهت های زیر وجود دارد :

۱- اطاقها گرداگرد حیاط مرکزی ساخته شده اند ، آنکه ساختمان در وسط حیاط و باغ باشد .

۲- دورادور حیاط جلو اطاقها رواق بناگشته است .

۳- در معماری خانه ها و بناهای مذهبی و ملی ایوان دیده میشود .

۴- ساختن گنبد در بناها مرسوم است .

۵- در بخش درونی و بویژه بیرونی بناها کاشیهای رنگی کار برده میشود و غیره و غیره .

در اینجا میگوئیم که معماری سه کشور ما تحت شرایط گانه اقلیمی اصول یگانه ای را اختیار کرده است . رواقها و ایوانها که با آزادی تمام رو حیاط باز میشوند برای آنستکه در کشورهای ما در بخش بزرگی از سال میتوان در هوای آزاد زندگی کرد و رواق و ایوان در حالیکه مردم ما را از گرمای شدید آفتاب در پناه میدارد هرگز مانع ورود نسیم خنک و هوای لطیف نمیکرد . از سوی دیگر وسائل مادی که در اختیار مردم ما بوده و مصالحی که طبیعت برای ساختن بناها در اختیار آنها

تصویر ۶ - محراب کاشیکاری در مشهد با تصویر شماره ۵ مقایسه فرمائید

قرار داده و همچنین اعتقاد آنها به گنبد افلاک آنچنانکه دانشمند ارجمند ما ابن سینا آنرا زیر جهان فلکی (Crypte Cosmique) نامیده است به آنان ساختمان گنبد را چون نظیری کوچک از فلک بزرگ الهام نموده است . همچنین است بحث درباره تزیینات رنگی و کاشیکاریهای بیرونی بناها که همه بعلمت درخشندگی آفتاب که با معماری رنگی سازش دارد پدید آمده است و حال آنکه در بخشهای محفوظ تر بناها انواع مقرنس کاریها بدریافت انعکاس روشنائی حجم های زیبایی ایجاد نموده است .

این ویژگیها در معماری اسلامی کشورهای ما از آنجا که برای انجام مراسم مذهبی مشترك پدید آمده اند به آنها گذشته از مطالب بالا وجه مشترك بیشتری داده است . از آنجمله است وجود منبر ، محراب ، شبستان ، مناره ، حیاط وسیع با حوض که همگی برای انجام تشریفات خاص مذهبی که در هر سه کشور بیک نحو است پدیدار گشته اند .

تالارهای کم عمق مساجد که بخلاف کلیساها که در جهت عمق ساخته میشود در جهت عرض و پهنا ساخته گشته برای آن نباشد که با وضع نماز جماعت سازگاری بیشتری دارد و محراب که هنگام نماز گزاردن جهت توجه را معین میکند در همه جا با تزیینات بیشتری آرایش گشته است . همچنین از آنجا که عقاید مردمان ما مانع آن بوده است که به خداوند همچنانکه در ادیان

تصویر ۷ - درون آرامگاه مولانا جلال الدین صاحب کتاب مثنوی در قونیه . از درون همه آرامگاههای بزرگان سه کشور روح عرفانی عینی دریافت میشود که بهترین معرف همبستگی معنوی ملت های ما میباشد

تصویر ۸ - سفال لعابداز کار ترکیه - قرن پانزدهم میلادی در هنر
سفالگری هم همچون صنایع دیگر يك خواست واحد رهبر دست صنعتگر
ایرانی و ترك وپاكستانی بوده است

تصویر ۹ - سفال لعابداز ایران - احتمالاً قرن سیزدهم ؟

دیگر مرسوم است صورت انسانی بدهند بنا برهنمونی اندیشه
اشراقی و فلسفی خویش به خلق زیباترین اسلیمی ها و نقش های
هندسی توفیق یافته اند .

اگر درباره هريك از مظاهر هنری دیگر سه کشورمان
از باغ و قالی و نقاشی و خط و دیگر هنرها اندیشه کنیم به اصول
سازنده واحدی خواهیم رسید .

میدانیم که موضوع باغ از کهن ترین ایام نزد ملت های ما
مقامی ارجمند داشته و علاقه مردمان ما به این پدیده ذوقی
و هنری هم از جهت التزام وضع جغرافیائی که بدان اشاره کردیم
بوده است و هم از جهت فلسفی که باغ را مظهری از جهان بزرگ
میدانستند و در تشکیلات آن غور و اندیشه میکردند و دیگر آنکه
به علت ذوق سرشار مردمان کشورهای ما به مظاهر زیبائی از جمله
گلها و گیاهان زیبا و بهر طراوت و بهره بردن از لطافت آنها به
موضوع باغ سازی علاقه فراوانی نشان داده میشد .

درباره فن قالی بافی که بهترین انواع آن در کشورهای

ما رواج دارد باز همان عواملی که در بالا یاد شد انگیزه اصلی
آن بشمار میرود و قالی از کهن ترین ایام یکی از لوازم ضروری
و جدائی ناپذیر زندگی مردمان کشورهای ما بوده است و از نظر
زیبائی نیز با نقش های دل انگیز خود جوایگوی حسن زیبا پرستی
شدید مردم ما بشمار میرفته و هنوز هم بهترین قالی ها در کشورهای
ما بافته میشود . در هیچ نقطه ای از سرزمین های فراخ ما نیست
که این فن رواج نداشته باشد و شاید هیچ خانه ای در سراسر
ایران و پاکستان و ترکیه نتوان یافت که در آن نمونه های بدیع
این هنر یافت نشود گوئی ملت های ما آنچنان تشنه زیبائی و نقش
و رنگ و باغ و بوستان هستند که باید نمونه پدیدی از این زیبائیها
را بصورت فرش های خوش نقش و گلدار حتی هنگامیکه داخل
اطاق های خود زندگی میکنند جلوی چشم خویش داشته باشند .
نقش و رنگ قالیهای ما همچون دیگر مظاهر هنرمان از پیشش
عرفانی و درون نگر ملت های ما بهره گرفته است .

نقاشی کشورهای ما از جمله مینیاتورهای ترکیه و ایران

و پاکستان نیز همگی از يك سرچشمه الهام گرفته‌اند که آن دنیای
درونی فلسفی هنرمندان ما میباشد و چنانکه دیدیم این دنیای
درونی زاده عواملی بود که در کشورهای ما یکسانند و در نتیجه
نمونه آنها نیز در هر سه کشور مشابه بیار آمده است. چه
مینیاتورهائیکه در دربار سلاطین عثمانی بوجود آمد چه آنهائیکه
در ایران ساخته شد و چه قلماتی که در دربار جهانگیر و دیگر
پادشاهان مسلمان هند پدید گشت در همه آنها از اصول هنری
واحدی پیروی شده است که به آنها وحدت شیوه بخشیده است.
در همه آنها مشخص بودن حدود رنگها و شفافیت و درخشانی
آنها از شفافیت آسمان و بودن مه و خلاصه وضوح طبیعت حکایت
میکند. کارهای «یونی» رامیتوان با آثار رضای عباسی مقایسه
کرد و کارهای ابوالحسن را میتوان از هر جهت شبیه آثار
مینیاتور سازان ایرانی قرن شانزدهم دانست. آنچه در خورتأمل
است آنکه هنسوز هم هنرمندان کشورهای ما با وجود تماس
با هنر مغرب زمین در راه پیدا کردن روشهای تازه و «مدرن»
به نتیجه‌های مشابهی میرسند و هنگامیکه در نمایشگاههای جهانی
آثار هنرمندان معاصر خود را می‌بایم آنها را بوضع شکفت انگیزی
از هر جهت با هم از يك خانواده می‌بینیم و گوئی هنرمندان
هر سه کشور هر يك دریافتن راه خود در هنر جدید که از هر جهت
جنبه فردی دارد با هنرمند کشور دیگر به نتیجه واحدی
رسیده‌اند.

پژوهش درباره دیگر هنرهای کشورهای ما این گفتار را
زیاده از حد طولانی خواهد ساخت همینقدر باید یادآوری کرد
که نمایشگاه نقاشیها و خطوط ترکیه که در پاییز امسال در تهران
و دیگر شهرهای ایران برگزار شد به هنر دوستان ایرانی نشان
داد که چگونه هنرمان و همگام با هنرمندان کشور آنها در کشور
دوست و برادرشان ترکیه نیز هنرمندان شایسته‌ای بظهور رسیده‌اند
که آثارشان معرف همان دنیائی است که از هر جهت با دنیای
درونی آنها خویشی دارد. ما آرزو مندیم که نمایشگاههای
مشابهی از آثار هنرمندان کشور دوست ما پاکستان نیز در ایران
ترتیب یابد و متقابلاً آثار هنری ایرانی در ترکیه و پاکستان
بمعرض نمایش گذاشته شود و در نتیجه ملتهای ما را بیش از پیش
با یکدیگر آشنا و نزدیک سازد.

ما میدانیم چه اندازه نقاشیهای مکتب مغولی هند که
پاکستان امروزی را باید وارث مستقیم آن هنر دانست سرشار
از ذوق و لطافت و قریحه شاعرانه است و با آنکه در این مینیاتورها
گاهی سایه و روشن بکار رفته و دورنماها با توجه به قاعده
«پرسپکتیو» ساخته شده‌اند باز چه اندازه با مینیاتورهای ایران
و ترکیه هماهنگی و شباهت دارند. مینیاتورهای جلفائی هنرمند
مطالع و پاکستانی نزد ارباب فن در ایران بهمان اندازه که
در پاکستان شهرت دارد مورد توجه و علاقه است و بسیاری
از هنر دوستان ایرانی آثار چاپ شده وی را در خانه‌های خود

هنرمند

تصویر ۱۰ - از نقاشیهای دیواری عالی قاپو - شیوه رضاعی و
احتمالاً اثر خود استاد. با تصویر شماره ۱۱ مقایسه فرمایید

همانند کارهای بهزاد نگاهداری میکنند.
چه بسیار، عالیتترین تصویرهای خلقت همواره بواسطه
هنرمندان کشورهای ما بصورت رؤیائی از جهان ماوراء هستی
در دورنماهای خورق نشان داده شده است که معرف لطیفترین
بیشهای انسانی بشمار میروند.
از سوی دیگر آنچه بیشتر به مظاهر هنری کشورهای ما
رنگ ینگانی و وحدت میدهد آنست که نزد ما با وجود پیدایش
عالیتترین نمونه‌های هنری هرگز دریافت جدا گانه از هنر بومی
که آنها از زندگی متمایز سازد پیدا نشده است و همواره هنر
جزء لوازم زندگی و با آن آمیخته بوده است و این ترتیب هنر
کشورهای ما همیشه رنگ تزئین و آرایشی داشته و این امر
شده که همه اشیائی که ما را پیرامون گرفته است جنبه هنری
پیدا کند بی آنکه لازم باشد هنر را جدا گانه در جای دیگری

تصویر ۱۱ - یک صورت اثر هنرمند ترك «یونی» در بخش چاپ نقاشی سمت پائین رقم هنرمند دیده میشود. این اثر با نقاشیهای اصفهان و از جمله تصویر شماره ۱۰ آنچنان شباهت دارد که نیازی به بازگو نخواهد بود

تصویر ۱۲ - منظره خورنق - يك صفحه از منتخبات فارسی کار شیراز - کتاب خطی مصور متعلق به موزه اسلامی ترکیه - استانبول - شاید هیچ اثری بهتر از منظره بالا معرفت نازک بینیهای هنری و گویای دنیای خیال انگیز و رؤیائی هنرمندان سه کشور ما نباشد

جستجو کنیم. بهمین علت روان مردم کشورهای ما آنچنان با هنر خو گرفته و آنچنان از دنیای هنر سرشار است که نیاز به زیبایی و تجمل از هر جهت فطری آنان گشته است. و آنچنان آثار هنری کشورهای ما بیکدیگر شباهت دارند که هنگام تحسین کردن يك قطعه زری کار پاکستان و یا يك سفال لعابدار از میر و یا يك قلمکار اصفهان گوئی آثار هنرمندان و صنعتگران يك کشور واحد را مشاهده مینمائیم.

برای پایان دادن به این گفتار باید افزود که وجود اینهمه یگانگی و وجه مشترك در مظاهر هنری سه کشور ما چنان ساخته است که اگر یکی از افراد هر يك از ممالك ما خود را در هر يك از دو کشور همسایه دیگر بیابد بعلمت رابطه ای که میان او و مظاهر تمدنی و هنری آن کشور وجود دارد و بعلمت آنکه این عوامل زائده یکنوع اندیشه مشترك بوده اند چنان خواهد گشت که آن فرد خود را در آن سرزمین بیگانه نمی بیند و گوئی چنانست که

در خانه خود زندگی میکند. چه در لاهور به مسجد جهانگیر اندر شود و چه در ایران به چهلستون پای گذارد و چه از مساجد و مدرسه های بروس دیدن کند و یا در قیصریه گردش کند همه جا با مظاهر تمدنی یگانه و هنری خویشاوند برخورد میکند که بادیائی که در آن زیست میکند از هر جهت مأنوس و هم پسته است: اینها مظاهر طبیعی و عالی حیاتند که میان ملت های پاکستان و ترکیه و ایران يك گونه خویشاوندی فطری و ذاتی استوار کرده اند که قیمت آنها با همه ثروت های جهان نمیتوان سنجید.

نگارنده از جناب آقای جعفری رازین فرهنگی سفارت کبرای پاکستان و جناب آقای دیمیریز (Dimiriz) رازین مطبوعاتی و سرپرست بخش سیاحتی سفارت کبرای ترکیه از جهت مدارکی که برای مصور ساختن مقاله در اختیارش گذاشته اند صمیمانه سپاسگزاری مینماید.

در جستجوی شهرهای فراموش شده

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

خود را از صمیم قلب دوست داریم .
سارگن دوم در کتیبه فوق درباره رفتاریکه نسبت پادشاه
«مانائیا» که «اولوسونو» نام داشته انجام داده میگوید «شهر
پادشاهی اوراکه «ایزیرتو» نام داشت با شهرهای دیگر مانائی
«ایزیبیه» و «آرماید» که دارای قلاع مستحکم بود بدست
من افتاد و من آنها را آتش زدم» .

شهر «ایزیبیه» که سارگن نام آنرا برده و امروز «زیویه»
نام دارد در نتیجه تصادفی تشخیص داده شد و اشیاء بسیار قیمتی
از آن بیرون آمد که در صفحات این مجله عکس قابل توجهترین
آنها نشان داده میشود .

پیش از معرفی اشیاء زیویه برای مصور نمودن گفتههای
سارگن چند عکس از نقوش برجسته آن زمان را که مربوط
به خراب کردن شهرها و باسارت بردن ساکنان آن است ارائه
می دهیم .

شکل شماره ۲ نقش برجسته ای از کاخ آشور بانیهال است
که در پایتخت آشور یعنی شهر «نینوا» پیدا شده و نشان میدهد
چگونه پس از خرابی شهر ، ساکنان آنرا با سارت میبردند .
از طرف راست دواسیر دیده میشود که غنایم جنگ را بردوش
میبرند و پایشان برهنه است و پیراهن بلندی بر تن دارند .
در پشت سر آنها سه سرباز با نیزه و کمان در حرکت اند . سربازان
ریش بلند دارند و اسرا ریش کوتاه و اینطور پیدا است که داشتن
ریش بلند علامت تشخص بوده و گویا این رسم در زمان
فتحلیشاه نیز رعایت میشده . پشت سر سربازان اسیر دیگری
دیده میشود که با وحشت و اندوه سر خود را بر گردانده و خانواده اش
را که در روی عرابه ای با سارت میبرند نگاه میکند . پیچیده
دارائی خود را در کیسه ای بر پشت نهاده و پیاده راه میپیمایند

در کتایی که آقای «لوکنیل» تحت نام «یادداشت های قدیم
آشور و بابل» نوشته در صفحه پنجم جلد دوم مطالب زیر را
میتوان خواند :

«سارگن دوم اظهار میکند که شهر «ایزیرتو» پایتخت
«مانائیا» را با خاک یکسان کرد و آنرا طعمه آتش قرارداد
و شهرهای دیگر آن قوم یعنی شهر «زیویه» و «آرماید» را
نیز تصرف کرد .»

در مقالات پیش صحبت از مردمانی بود که در حدود ۵۰۰۰
سال پیش در جلگه های مجاور کوه های مغرب ایران مسکن
داشتند . امروز بحث ما مربوط بنواحی کردستان (کوه های
مغرب ایران) و ساکنان آن در حدود ۳۰۰۰ سال پیش است .

سارگن دوم در فاصله های بین ۷۰۴ و ۷۲۰ پیش از میلاد
در آشور حکومت میکرد و پایتخت او همان محلی بود که امروز
«خرص آباد» نامیده میشود . مانائیا اقوامی بودند که در اطراف
دریاچه رضائیه مسکن داشتند و در قرن هشتم پیش از میلاد همسایه
«مادها» بودند .

کار عمده سارگن دوم لشکر کشی بمرز بوم همسایگان
و خراب کردن و سوزاندن شهرهای آنان و با سارت بردن زن
و بچه هایشان بود . سارگن بارها در کتیبه هایش از اینگونه اعمال
انجام شده نام برده و بآن مباهات کرده است .

سنگ برجسته ای که در خرس آباد بدست آمده و امروز
در موزه تورن حفظ میشود تصویر دقیق این پادشاه است (شکل ۱) .
نویسنده این مقاله از برادران آشوری خود معذرت میخواهد
اگر امروز از ساکنان آشور در سه هزار سال پیش صحبت بمیان
می آید و امیدوار است که این مطالب که فقط جنبه تاریخی دارد
بطلی باعث کنجوررت نگردد زیرا ما برادران آشوری امروزی

هنرمهر

روی عرابه نیز بستهای از اموال غارت شده قرار داده شد و دو زن که یکی از آنها چادری بر سر دارد و شاید دیگری دختر بچه‌ایست که گیسویش را روی شانه‌هایش انداخته دستهای خود را بعلامت التماس بلند کرده‌اند و حالت وحشت از میانشان پیداست.

شهر زیویه را نیز سارگن بهمن طریق ویران کرد و ساکنانش را باسارت برد ولی پیش از اینکه سربازان آشوری بخرابی شهر بپردازند امیری یا شخص دیگری که در خانه‌اش اشیاء ذیقیمتی وجود داشت گودالی کند و جواهرات و طلا آلات خود را در ظرف بزرگی از برتر که در اختیار داشت قرار داد و در زیر خاک پنهان نمود. بیچاره دیگر نتوانست بگنجینه خود دست پیدا کند و یا کشته شد و یا باسارت رفت. ولی امروز گنجینه او از یکسو باعث خوشبختی آنهایی شده که بر حسب تصادف به آن دست یافتند و از طرف دیگر گوشه‌ای از تاریخ سرزمین ایران را روشن کرد.

شکل ۳ نقش برجسته‌ای از «تکلات پالازار» سوم است که در شهر «نیمرود» پیدا شده و نشان میدهد چگونه پس از تصرف شهری که قلاع محکمی دارد آنرا از سکنه خالی میکنند. در ردیف بالای این عکس نشان داده میشود که گله‌های گوسفند را بعنوان غنیمت جنگی بسوی نیمرود میبرند. در ردیف پائین يك سرباز آشوری با نیزه بدنبال سه نفر اسیر دیده میشود اسیران هر کدام در پشت خود کیسه‌هایی دارند که سنگین بنظر میرسد زیرا برای حفظ تعادل ناچار شده‌اند کمی بجلو خم شوند. لباس آنها در جلو منگوله‌هایی دارد و نوک کفششان

تصویر سارگن دوم پادشاه آشور ۷۲۰ - ۷۰۴ پیش از میلاد

آشور بانیپال شهری را ویران کرده و مردم آنرا باسارت بیابخت خود نینوا میبرد. این نقش برجسته در کاخ آشور بانیپال در نینوا پیدا شده است

نقش برجسته‌ای از « تنگلات پالازور سوم » که در شهر نمرود پیداشده و خرابی شهر « استرتو » را نشان میدهد.
پس از تصرف شهر سربازان آشوری گله‌های گوسفند و اسرا را پایتخت آشور میبردند

تند تعلینی برگشته است و شب کلاهی بر سر دارند .

شکل ۴ نشان میدهد چگونه سربازان آشوری با ریش
ند و کلاه نوک‌دارشان در پشت عرابه‌های جنگی که در حقیقت
ترله‌ تانک‌های امروز بوده جلو میروند . روی عرابه جنگی
پواره کوچکی مانند سیر قرار داده شده و سربازان از پشت آن
روی مردم محاصره شده شهر قلمه تیراندازی میکنند . از داخل
رابه دو دیلم قوی بیرون آمده که مخصوص خراب کردن
پوارهای قلمه است .

در بالای حصار قلمه پیرمردی دستهای خود را بصورت
تماس بالا برده حالت تسلیم بخود گرفته است در حالیکه
زیرین قلمه تسلیم شدگان را بوضع بدی بالای چوبه‌های دار
ویران کرده‌اند .

زیویه در حال حاضر بوضعیتی که در شکل ۵ ملاحظه
شود . جلگه حاصلخیزی در میان کوهستان است و همانطوری که
از گن گفته است شهر قدیم را چنان خراب کرده‌اند که تنها
خاک‌های پهنای آن دیده میشود .

بالای مال این شهر که امروز بر حسب اتفاق مشخص گردیده
ازای قلمه و خانه‌هایی بوده و اگر دیوار قلمه‌ها و ساختمانهایش
رابه شده لاقط می‌بزی دیوارها باقیست و بخوبی میتوان
از آنها کیماری یافت . شش شهر قدیم را پیدا کرد و شاید
بسیاری دیگری در زیر خاک آن پنهان باشد که بدست دانشمندان

باستان‌شناس بیافتد و طعمه قاجاقچیان نشود .

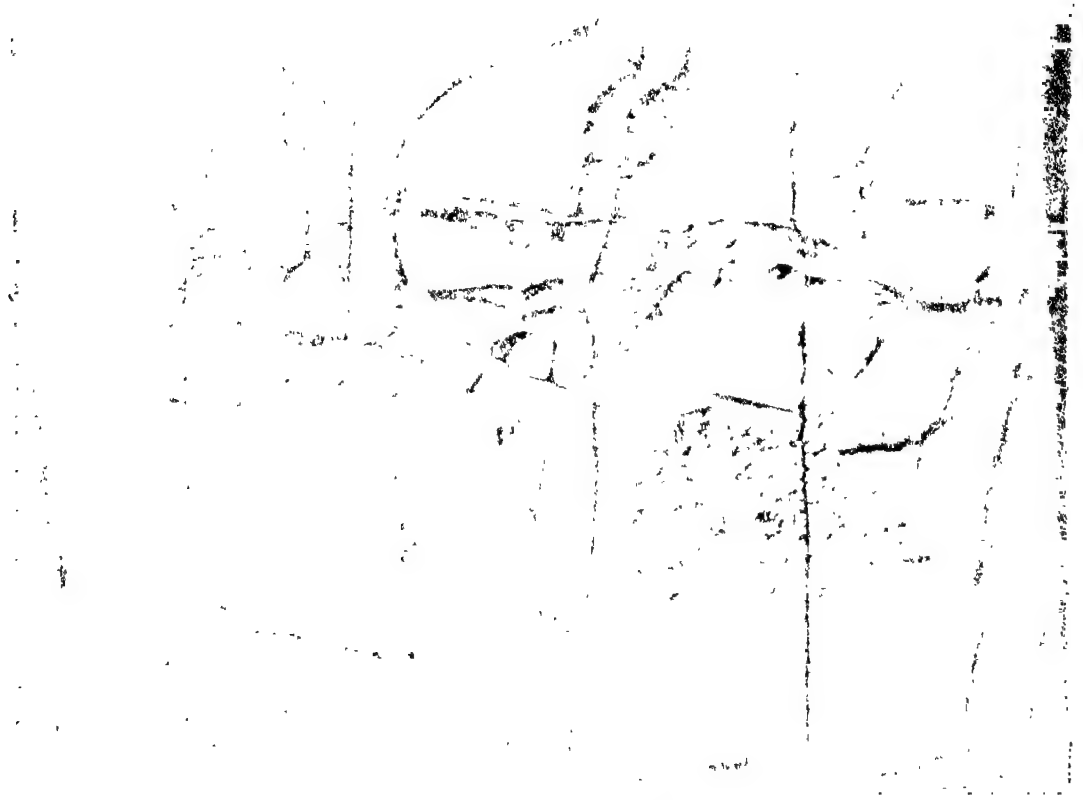
بالای تپه‌ای که روی آن قلمه محکم شهر بوده و دیده
سربازان سارگن خراب شده ۱۸۲۵ متر از کف دریا ارتفاع
دارد و فاصله قله آن تا کف زمین مجاور ۱۵۰ متر است که شاه
ویرانه‌های شهر زیویه و شهرهای دیگری است که پیش از زمان
در آن محل وجود داشته .

رود « جاغارتو » از کنار آن عبور میکند و بندر
رضاییه میریزد . در واقع زیویه در کنار راه طبیعی است
دریاچه رضاییه را بدشت گروس و نواحی همدان و کرمان
متصل مینماید و همین موقعیت باعث آبادی این شهر و
« ایزرتو » پایتخت مانائیها گردیده و به همین سبب نیز سارگن
بخرابی آن همت گماشته است .

اما دوشهر دیگر « ایزرتو » و « آرماید » نیز میتوان
مشخص کردند ولی تشخیص آنها در این مقاله صلاح نیست
چون مورد خطاب سارگنهای جدید یعنی قاجاقچیان قرارخواهد
گرفت و آنرا ازجا خواهند گذشت .

امروز دانشمندان باستان‌شناس در مقابل تصدیق
مختصر ولی قابل توجهی که از زیویه بدست آمده در حین
فرورفته‌اند زیرا این اشیاء بسیاری از مسائل مشکل برای آن
وجود آورده است که نتوانستند آنها را حل کنند .

پیدایشهای ناحیه حسنلو و سپس پیدایشهای بسیار



سربازان آشوری در تحت حمایت عرابه‌های جنگی قلعه را تصرف کرده ساکنان آنرا بالای چوب از شکم آویزان کرده‌اند

و حسنلو و مارلیک دست بدست هم داده منکر این ادعا شده‌اند و نشان داده‌اند که مأخذ هنر آشوریها را در نواحی شرقی باید جستجو کرد و باین مناسبت نام «اورارتو» و «مانانیها» و «سکاها» بارها بر زبان آمده است و ما در مقاله آینده سعی خواهیم کرد در میان این مسائل جدید بروشنائیهائی دست بزنیم .

توجه مارلیک بر مشکل دانشمندان افزود ولی اینطور بنظر میرسد که تدریجاً راه را برایشان روشن خواهد کرد . تاکنون وقتی صحبت از هنر آشور بمیان می‌آمد اینطور تصور میشد که خصوصیات هنری بخصوصی به آشوریها تعلق داشته و از آنها بنقاط دیگر تراوش کرده‌اند . پیدایشهای زیویه



شهر زیویه در حال حاضر

تاریخچه ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران

از افازنده سیزدهم تا سیزدهم هجری قمری

صی دكاه

دوره ی سلطنت آغا محمدخان ۱۲۱۱ - ۱۱۹۳ ه . ق .

از چگونگی شکل و نقش درفشهای ایران در دوره ی سلطنت آغا محمدخان قاجار متأسفانه اطلاعات جامع و مبسوطی در دست نداریم ولی محقق است که علامت دولتی همان « شیر و خورشید » بوده که نقش و ضرب آن بر روی درفشها و سکه ها از زمانهای بسیار پیش در ایران معمول بوده است .

يك عدد سكه ی زرین پانصد تومانی از زمان آغا محمدخان (ضرب دارالسلطنه طهران ۱۲۱۰) در دست است که بر روی آن نقش شیری بحالت نشسته (یا جست) و نیمرخ و دم برافراشته ضرب شده که خورشیدی در حال طلوع بر پشت خود دارد و بجای چشم و ابروی صورت خورشید در داخل قرص آن « یامحمد » (اشاره بنام آغامحمدخان) و در زیر دست و پای شیر « یا علی » نوشته شده است .

در شیر و خورشیدهایی که بر روی فلوس های دوره ی صفوی ضرب می شد معمولاً شیر را بحال ایستاده نقش می کردند ولی دانسته نیست به چه علت در این زمان شیر را بدین حالت رسم کرده اند .

از نقش و ضرب این علامت بر روی سکه ی زرین آغامحمدخان می توان پی برد که علامت درفشهای دولت ایران نیز در این دوره ، مانند دوره های زندیه و افشاریه و صفویه ، شیر و خورشید بوده ، فقط با این فرق که در این زمان شیر را بجای ایستاده ، بحالت نشسته رسم می کرده اند . دوره ی سلطنت فتحعلی شاه ۱۲۵۰ - ۱۲۱۱ ه . ق .

علامت درفشهای عهد فتحعلی شاه نیز مانند درفشهای دوره ی سلطنت آغامحمدخان ، شیر و خورشید بوده است و این موضوع نه تنها از آثار و مدارك بازمانده از آن زمان به ثبوت می رسد بلکه برخی اسناد و مطالب تاریخی دیگر نیز آن را تأیید می کند .

۱ - لفظ پرچم در قرن پنجم و ششم هجری قمری وارد ایران شده و در هیچ يك از نوشته های نثر و نظم فارسی پیش از آن روزگاران دیده نشده است . نه در شاهنامه ی فردوسی نه در ویس و رامین نه در گرشاسب نامه نه در تاریخ بلخی نه در ابیات پراکنده ی رودکی و دقیقی بآن بر نمی خوریم ، در دیوان و اشعار عنصری و عسجدی و منوچهری دیده نشده و نه در هیچ يك از آثار همزمان آنها .

شك نیست که لفظ پرچم از نو وارد شدگان زبان فارسی است و شك هم نیست که با مفهوم درفش و علم و رایت و لوا و بیرق وارد شده و در هرجا از نظم و نثر بکار رفته بمعنی ریشه ، منگله ، گیسو ، طره ، کاکل گرفته شده است . این ریشه یا طره ، اصلاً از موی گاوی ساخته می شد که آنرا « غرغاو » نامیده اند . در فرهنگهای فارسی پرچم چیزی جز همین طره تعریف نشده ، هر چند در تعریف برخی از آنها اشتباهی رخ داده اما آن اشتباه آنچنان نیست که ریشه یا طره خود درفش یا علم بشمار رود . در همه جا « پرچم » ریشه یی است از موی غرغاو (گاوتبی) که بر نیزه و علم و گردن اسب و گردن دلیران آویزند . در جستجوی پرچم به رسوی روی آوریم و هرجا که آنرا میابیم جز دم گاوتبی چیزی نستانیم نیاید محمود کاشغری نزدیک بهزار سال پیش از این گفته « پرچم ترکی است » . در لهجه غز هر چه باشد ایرانی نیست و هیچ برازنده و شایسته نیست نام علم ما باشد . درفش لغت چندین هزار ساله ی ایرانی که در اوستا هم یاد شده است چه عیبی دارد که ما آنرا رها ساخته ناچار بدم گاو بجسیم هرزنامه ی پورداود ص ۳۰۳ - ۲۸۷ .

كل ۱ - پشت و روی سكه ی زرین پانصد تومانی از زمان آغا محمدخان قاجار



در «دیوان غربی - شرقی» گوته شاعر معروف آلمان قطعه‌یی هست بشعر فارسی با «
در درفش» که عیناً بهخط فارسی نقل کرده‌اند. پیداست این قطعه را حاج میرزا ابوالحسن
شیرازی معروف به ایلچی که نخست در ربیع‌الثانی ۱۲۲۴ قمری مأمور سفارت بانگلستان
و پس در ۱۲۴۰ وزیر امور خارجه فتحعلی‌شاه شده‌است، بر روی بیرقی که باخود داشته رسم
است و نقش این بیرق بنا بر فحوای این قطعه، شیروخورشید بوده است:

فتح علی شاه ترك، جمشید گیتی افروز
كنور خدای ایران، خورشید عالم افروز
چترش بصحن کیهان، افکنده ظل اعظم
گرزش بمغز کیوان، آکنده مشك سارا
ایران كنام شیران، خورشید شاه ایران،
زانست «شیروخورشید»، نقش درفش دارا
فرق سفیر دانا یعنی ابوالحسن خان
بر اطلس فلك سود از این درفش خارا
از مهر سوی لندن، او را سفیر فرمود

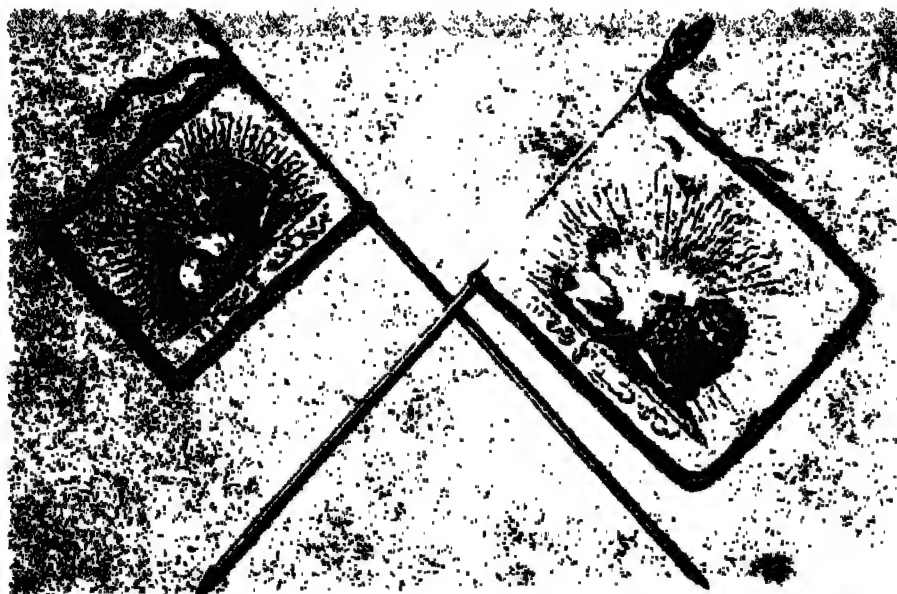
زان داد فر و نصرة بر خسرو نصارا^۲
درعهد سلطنت فتحعلی‌شاه بعلت تماس نزدیک‌تر و بیشتری که ایرانیان با اروپائیان
کردند و هیئت‌های نظامی فرانسوی و انگلیسی که برای تعلیم و تربیت افراد و صاحب‌منصبان
ایران، بشیوه‌ی نظام‌نوین، بایران آمدند و جنگ‌های مداوم و طولانی که در قفقاز باروها پیش
دربرخی از شئون کشور و لشگری ایران کم‌ویش، تحولاتی روی داد و بسیاری از ام
درمیان ایرانیان سابقه‌یی نداشته، معمول نبود از اروپائیان اقتباس گردید، از جمله این‌تحر
تغییر دادن شکل پارچدی سه گوشه یا مثلثی درفش‌های ایران به مربع و مربع مستطیل بود.
هرچند بطور محقق معلوم و مسلم نیست که این تغییر ابتدا درچه سالی و در کجا و با
چه کسی، انجام گرفته ولی باتوجه به نقاشیها و مینیاتورهای کتاب شاهنشاه نامه‌ی فتحعلی‌خان
ملك الشعراى دربار فتحعلی‌شاه که در سال ۱۲۲۵ هـ. ق. مصور گردیده و بدلات آن‌ها،
در آن زمان درفش‌های سه گوشه متداول بوده است، می‌توان چنین نتیجه گرفت که این تغییر
در فاصله‌ی سال‌های ۲۸ - ۱۲۲۵ هـ. ق. انجام گرفته است.

۲ - درفش ایران، سعید نفیسی ص ۷۴.

شکل ۴ - بشقاب زرین مدور میناکاری شده که از طرف فتحعلی
«سرگراولی بارت» سفیر انگلیس اعطا شده است. دروسط
نقش شیروخورشید و در حواشی دسته‌های گل و پرندگان بوسیله مینا
مینا ساز معروف، مینا شده‌است. در دور دایره‌ی شیروخورشید
فتحعلی‌شاه و سرگراولی و تاریخ ۱۲۲۸ هـ. ق. مطابق سنه
میلادی نوشته شده. این ظرف زمانی درمصر در مجموعه‌ی آقای کا
بوده و پس جزو مجموعه‌ی سلطنتی مصر درآمد (۱۹۵۴)
در لندن متعلق به خانم Sotheby میباشد.

درسفرنامه‌ی یك تن سرهنگ فرانسوی بنام «گاسپار دروویل» (Gaspar Drouvilles) که در سالهای ۱۲۲۷ و ۱۲۲۸ ه. ق. در ایران بوده، درباره‌ی درفش‌های آن دوره این‌طور نوشته شده است:

«درفش‌های بزرگ و كوچك ایرانیان دارای نقش دولتی است که شیرخفته‌ی بی‌است در برابر خورشیدی در حال طلوع و با این عبارت: «سلطان بن سلطان فتحعلی‌شاه قاجار» یعنی سلطان پسر سلطان، فتحعلی‌شاهی که از طایفه‌ی قاجار بیرون آمده است. مانند بیرق‌های ما مثرین از نوارهای تافت‌ی سفید و ریش‌های زرین است. بیرق‌های بزرگ سرخ است و بالای آنها دستی است از نقره که دست‌غلی باشد. بیرق‌های كوچك كبودست و در بالای آن نیزه‌ی زرینی است که به تیزی نیزه‌های سواران اروپائی است».



شکل ۳ - درفش‌های عهد فتحعلی‌شاه از کتاب گاسپار دروویل

«در این کتاب تصویر دو بیرق بزرگ و كوچك زمان فتحعلی‌شاه هم هست. آنکه در طرف راست و بزرگ‌تر است زمینه‌ی آن سرخ تیره و شیر و خورشید آن زرد چاپ شده و آن که در طرف چپ و كوچک‌تر است زمینه‌ی آبی تیره و شیر و خورشید زرد دارد». پارچه‌ی درفش‌هایی که دروویل، تصویر آنها را در کتاب خود آورده است، چنان که می‌بینیم شکل مربع دارد و از اینجا پیداست که در آن هنگام همان‌طور که دولت ایران سربازان و افسران خود را رخت و تجهیزات اروپائی پوشانیده سپاه خود را بشیوه‌ی نظام‌نویس اروپا آراسته بود، شکل پارچه‌ی درفش را نیز از اروپائیان اقتباس کرده، شکل مثلثی سابق را متروک گذاشته بوده است.

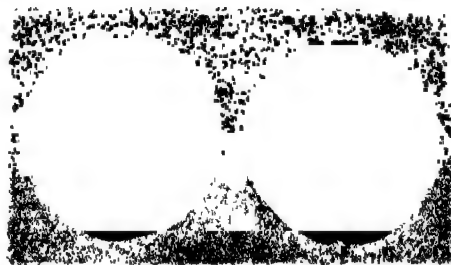
۳ - درفش ایران ص ۷۷. در عبارت اصل کتاب بجای «سواران اروپائی» که آقای سعید نفیسی ترجمه کرده «هولان» (Hulans) نوشته شده که «اوغلان» (Uhlans) نیز خوانده می‌شود و گفته‌اند این نام مأخوذ از کلمه‌ی «اوغلان» ترکی است و عموماً در مورد سواران نیزه‌دار ارتش‌های آلمان و اتریش و روسیه بکار می‌رود.

۴ - چون شکل پارچه‌ی مربع یا مربع‌مستطیل درفش از اروپائیان اقتباس شده بود و تقلید از آن از نظر مذهبی «تشبه بفر مسلم» شمرده می‌شد و جایز نبود از این رو در مسجدها و تکیه‌ها و مراسم و دسته‌های مذهبی، بهمان شیوه‌ی قدیم از علم‌های رنگارنگ مثلثی‌شکل استفاده می‌کردند که هنوز هم بدان منوال است فقط در چند سال اخیر است که کم‌کم حمل علم‌های چهارگوشه نیز در دسته‌های مذهبی دیده می‌شود.

آنچه در تصویر درفشهای کتاب دروویل بیش از همه جلب توجه می کند شمشیر است که در وسط درفش کوچک کبود رنگ بدست شیر نشسته داده اند . چون این نسخه از کتاب دروویل سال ۱۲۴۰ هـ . ق . (۱۸۲۵ م .) بچاپ رسیده است ، اگر هم ما ، تنها تاریخ چاپ کتاب را در نظر گرفته و توجهی بزمان توقف واقامت او در ایران (۸ - ۱۲۲۷ هـ . ق .) نه نماییم ناچاریم بپذیریم که برای نخستین بار در این تاریخ است که شمشیر بدست شیر علامت دولت ایران نمایان گردیده است . ولی جای شگفتی است که نه خود دروویل و نه دیگران که پس از او درباره ی نقش علامت درفشهای دولت ایران در زمان فتحعلی شاه مطالبی نوشته اند ، هیچ کدام بودن چنین شمشیری را در دست شیر متذکر نگردیده اند و در کتابها و نوشته ها و نقش ها ، تا زمان محمدشاه ، بجز در این تصویر و نقش يك عدد فلوس مسی ضرب « اورمی » (ارومیه = رضائیه) که تاریخ ۱۲۴۹ هـ . ق . دارد و در دست شیر نشسته ی آن شمشیری دیده می شود ، دیگر اثری از این موضوع پدیدار نیست .



شکل ۶ - فلوس با نقش شیر شمشیر بدست . ضرب یزد . (مربوط بهاشیه شماره ۵)



شکل ۵ - فلوس با نقش شیر شمشیر بدست . ضرب یزد . (مربوط بهاشیه شماره ۵)



شکل ۴ - فلوس مسی ضرب اورمی ۱۲۴۹ هـ . ق . با نقش شیر نشسته و خورشید و شمشیر

باتوجه بمطالب فوق ، خود پیداست نظریات کسانی که تاکنون معتقد بوده اند که شمشیر بدست گرفتن شیر ، برای نخستین بار در زمان سلطنت محمدشاه انجام گرفته تغییر می یابد وثابت و محقق می شود که شمشیر بدست گرفتن شیر علامت دولت ایران ، حداقل ، از اواخر سلطنت فتحعلی شاه در ایران معمول و متداول گردیده است .

تغییر دیگری که در این زمان در درفش و علامت دولت ایران رخ داد ، دروضع و هیکل شیر بود ، بدین معنی که قبل از اواسط سلطنت فتحعلی شاه ، همیشه شیری که درسکه ها و درفشهای ایران نقش می گردید ، شیر ایرانی بود ، زیرا « شیرهای ایرانی چه نر و چه ماده ، بی یال بوده اند نه همچون شیرهای آفریقا که نرهایشان بالدار و ماده شان بی یالست » و این موضوع باتوجه به نقش شیرهایی که در آثار هخامنشی ، ساسانی ، سلجوقی ، مغول و صفوی باقی مانده است ، کاملاً هویداست (سابقاً در ایران شیر وجود داشته است و حتی بنابنوشته گوینو ، تا یکصدسال پیش در دشت ارژن شیراز که دارای بیشه های انبوهی بوده شیر دیده شده است) ، ولی در این سالها به پیروی از طرز نقاشی اروپائی ، شیر را بالدار گردانیده و صورت آنرا که در ایران همیشه نیم رخ رسم می کردند ، تمام رخ نگاشتند . اما همان گونه که گاهی در پایتخت و شهرستانها بشیوه ی سابق ، درفشهای مثلثی شکل

شکل ۷ - فلوس با نقش شیر نشسته خورشید از زمان فتحعلی شاه . ضرب تبریز

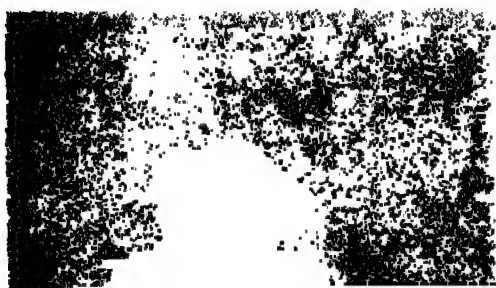


۵ - در کاتالوک سکه های ایرانی موزه ی بریتانیا ، تصویر دو فلوس مسی که در بکروی آنها نقش شیر و شمشیر و در روی دیگرشان نقش ماهی ضرب شده ، موجود است که نویسنده ی کاتالوک بعلت محو بودن قسمتی از خطوط ، محل ضرب آنها را « تبری » خوانده و نقش یکی از آنها را شیر تنها و دیگری را فیل تشخیص داده است (تیغه ی شمشیر را خرطوم فیل تصور کرده) ولی بنظر ما این دو فلوس هر دو در شهر یزد ضرب شده و موضوع نقش هر دو نیز شیر شمشیر بدست است و چنین می ساید که تاریخ ضرب آنها بیش از دوری سلطنت محمدشاه باشد ولی چون تاریخ صریح ندارند از این رو نمی توان این موضوع را یقین و محقق دانست .



بر می افراشتند ، گاهی نیز شیرها را نیمرخ نقش می کردند و دستور وقاعدی ثابتی در میان نبود .
 سرجان ملکم سفیر فوق العاده ای انگلیس که در سال ۱۲۲۴ هـ . ق. بدربار فتحعلی شاه آمده ،
 در تاریخ ایران که سال ۱۲۳۱ هـ . ق. در لندن بچاپ رسانیده درباره ی درفش و علامت دولت ایران
 این طور می نویسد :

« سلاطین ایران هم از قرنهای بسیار صورت شیروخورشید را از مخصوصات خود
 شمرده اند . سبب این درست معلوم نیست لیکن دلیل بر آنست که باید این رسم خیلی قدیم باشد .
 این صورت در سکه ی یکی از سلاطین سلاجقه ی قونیه دیده شده است . چون هلاکو این سلسله را
 تمام کرد احتمال دارد که خود یا اعقاب و انسال او این نقش را بعلافت این فتح اختیار کرده
 و از آن به بعد یکی از نشانهای ایران شده است بالجمله این صورت را بر در سراهای
 سلطنت نقش می کنند و بر در سرای شاه عباس بزرگ در اشرف مازندران این نقش دیده شده است
 هم چنین علاوه بر اینکه علامت و نقش منقوش و بیرقهاست ، نشان افتخار نیز هست که بر طلا و نقره
 بسرداران و صاحب منصبانی که در جنگها با اعدای مملکت از امثال امتیازی حاصل کرده اند از جانب
 پادشاه عنایت می شود » ۲ .



شکل ۸ - نشان شیروخورشید
 جواهر نشان از عهد فتحعلی شاه

شکل ۹ - تصویر ملک شاه نظرزاده میرداود
 ضادوریان سفیر فتحعلی شاه درباری با نشان
 شیروخورشید وحمایل آن

عکس نشان شیروخورشیدی که سرجان ملکم از آن در کتاب خود نام برده ، خوشبختانه
 در کتاب سفیر ارمنی فتحعلی شاه بنام « ملک شاه نظرزاده میرداود ضادوریان » که سال ۱۲۳۲ هـ . ق .

۶ - در درفشهای دوره ی فتحعلی شاه اغلب شیر را نشسته رسم می کرده اند و این موضوع تقریباً در سکه ها
 و درفشهای آن دوره عمومیت داشته ولی باین همه ، در فلوسهایی از همان دوره دیده شده که شیر ایستاده نیز ضرب
 شده است . از جمله در روی فلوسهایی که سال ۱۲۲۲ و ۱۲۲۸ هـ . ق. در اسفهان و فلوسی که در ۱۲۳۷ هـ . ق .
 در تبریز ضرب شده و اینک در تصرف نویسنده است شیرها ایستاده و دم برافراشته نقش گردیده اند .
 ۷ - تاریخ سرجان ملکم ص ۲۸۷ .

مقیم پاریس بوده آمده است . این کتاب در سال ۱۲۳۳ هـ . ق . (۱۸۱۷ م .) به سه زبان فرانسه ، فارسی و ارمنی بوسیلهی شخص مذکور در فوق تحت عنوان :

«Etat actuel de la perse par Mir-Davoud-Zadour de Mélik Schahnazari chevalier des ordres du Soleil et du Lion, envoyé en France en 1816 imprimé en persan, et traduit en Arménien et en Français par J. Chahan de Gihied, Paris 1817».

چاپ گردیده و در آغاز کتاب بمویر نشان شیروخورشید الماس‌نسانی را که فتحعلی‌شاه بایرانی داده آورده و در دنباله‌ی نام خود بفرانسه افزوده است :

«Chevalier de la première class des ordres du Soleil et du Lion de Perse»

و نیز بفراسی چنین رقم کرده است : «مرقوم شد در دارالسلطنه پاریس در شهر رمضان المبارک سنه ۱۲۳۱ صاحب‌نسان شیروخورشید ایران ، ملک‌شاه نظرزاده میرداود ضادوریان»^۸ .

بدستان همانطور که سرجان ملکم انگلیسی نوشته است محقق می‌شود که در سال ۱۲۳۱ هـ . ق . در ایران نشان طلا و نقره و جواهرنشان شیروخورشید با درجات مختلف وجود داشته که بمباحبان مناسب اعطاء می‌گردیده است .

کتاب میرداود ضادوریان را یک‌بار دیگر «میسو لانگله» (M. Langle) خاورشناس فرانسوی در سال ۱۲۳۵ هـ . ق . (۱۸۱۸ م .) چاپ کرده و در آن «از شیروخورشید یاد کرده ولی شگفتست که آنرا «مهروشیر» می‌نامد و دانسته نیست این نام را از کجا بدست آورده . بهر حال او نیز همچون دیگران شیروخورشید را بازمانده از ایران باستان و یادگار آتش‌پرستی ایرانیان می‌پندارد و چنین می‌ویسد : به همچنی سلطان سلیم سوم عثمانی که نشان «هلال» را بدید آورده و بادشاهان عثمانی آنرا به اروپاییان و دیگران از ترسایان دهند . فتحعلی‌شاه هم نشان «مهروشیر» را درست کرده است»^۹ .

«موریس دوکترنو» آلمانی که همراه ژنرال یرمولوف سفیر فوق‌العاده امپراتور روسیه سال ۱۲۳۳ هـ . ق . بایران آمده ، از مشاهدات خود در ایران سفرنامه‌یی پدید آورده که در آن ، ممی بحث از ارتش ابرار ، تصویر زنبورکچی شترسواری را چاپ کرده که زنبورکی در پیش و درفش شیروخورشید بزرگی در دست چپ دارد . در این تصویر نیز پارچدی درفش بسکل مربع است و در وسط آن نقش شیر نستعلیق که خورشید طالع در پشت دارد نمایانست .

۸ - درفش ایران ص ۷۵ .

۹ - تاریخچه‌ی شیروخورشید کسروی ص ۲۵ چاپ دوم .

نکل ۱۰ - رمورکچی شترسوار با درفش شیروخورشید از کتاب
موریس دوکترنو

نکل ۱۱ - نابولوناشی‌چینی‌هدیه‌ی دولت‌انریش به فتحعلی‌شاه . کاخ گلستان



سال ۱۲۳۵ هـ . ق . دو تابلو نقاشی عالی از چینی از طرف دولت اتریش به فتحعلی شاه هدیه گردیده که اینک هردو در موزهی کاخ گلستان نگهداری می شود . در یکی از این تابلوها نقش مهر فتحعلی شاه و در دیگری آرم دولت ایران یعنی شیر و خورشید بر روی بدنهی گلدان نقاشی و تزیین گردیده است . در دور دایرهی آرم عبارت زیر :

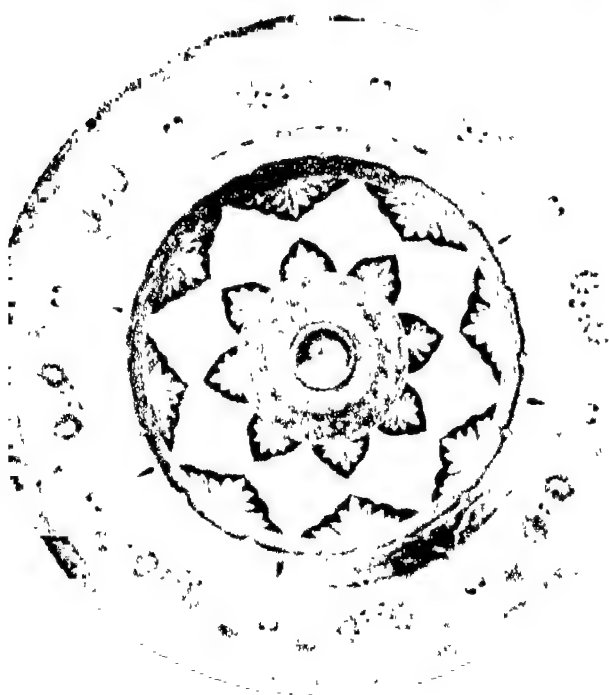
« یادگار بطرف اعلیحضرت قدر قدرت جمشید حشمت سلیمان رتبت شاهنشاه ممالك بسطه ایران » بخط نستعلیق ناشیانه نوشته شده و در زیر تابلوها نام نقاش و تاریخ و محل ساخت بخط لاتین بدینگونه ثبت گردیده است :^{۱۰} « Joseph Nigg in Wien, 1819 » .

در کتاب انگلیسی بعنوان « National costumes, Persia » تألیف « فردریک شوبرل » (Frederic Schoberl) از سری کتابهای « World in Miniature » که در زمان فتحعلی شاه (۱۲۳۸ هـ . ق .) در لندن چاپ شده و در دسترس نویسنده است باز تمویر یک تن زنبور کچی

۱۰ J. Nigg مولد ۱۷۸۲ م . اهل وین از نقاشان مکتب آلمان است که اغلب موضوع تابلوهای او را

گلها و میوه ها تشکیل می دهد رجوع شود به :

Dictionnaire Historique des peinture par Adolphe Siret Paris 1866.



شکل ۱۲

شکل ۱۳ - بشقاب چینی ساخت کارخانهی مسون انگلستان با نقش علامت دولت ایران که يك سرویس از آن به فتحعلی شاه هدیه شده است . کاخ گلستان



شکل ۱۴

نظیر تصویر پیش با اندکی اختلاف بصورت رنگی با سه گریدیده که در آن رنگ پارچه‌ی درفش سرخ گلی نمایانده شده که در وسط دارای دایره‌ی سفیدست و شیروخورشید برنگ زرد در میان آن دایره قرار گرفته است.

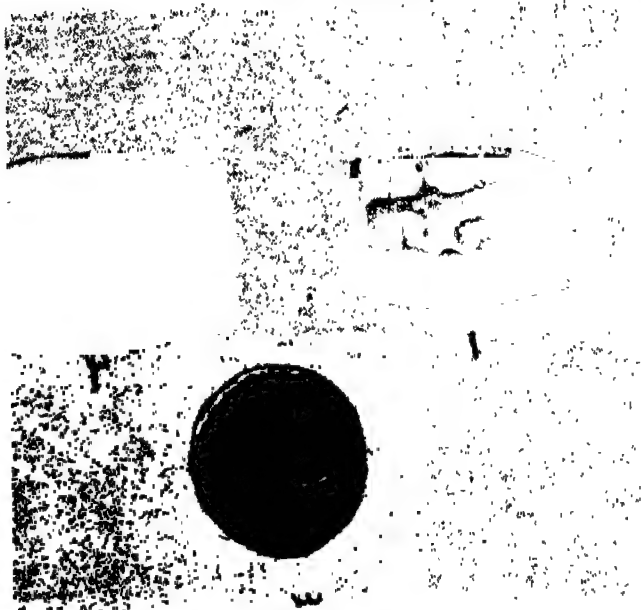
مؤلف همین کتاب در صفحه‌ی ۱۹۹ در ضمن بحث راجع به قشون عهد فتحعلی‌شاه می‌نویسد: «هرفوجی درفش مخصوص بخود دارد این درفشها برنگهای گوناگون و باقسام مختلف است و از پارچه‌های گرانبها ساخته شده و مثلنی و گوشه‌دار می‌باشد و بر روی آنها شعارهای مذهبی یا آداب از قرآن نوشته شده و روی اغلب آنها شیروخورشید یا ذوالفقار (شمشیر دوتیغه‌ی علی) نقش گردیده است».

از مطالب فوق چنین دانسته می‌شود، همچنان که در دوره‌ی صفوی نقش شمشیر ذوالفقار را بر روی فلسهای مسی ضرب و بر روی پارچه‌ی درفشها رسم می‌کردند، در زمان فتحعلی‌شاه نیز هنوز نقش کرب در ذوالفقار بر روی درفشها متداول بوده و عده‌ی از درفشهای نظامی سپاه وی نقش این شمشیر افسانه‌آمیز را داشته است^۱.

حاشا که بالا هم گفتم، در دوره‌ی سلطنت فتحعلی‌شاه بعلا آشنایی ایرانیان با مردم کشورهای اروپایی و ازدیاد آمد و شد سفرا و نمایندگان سیاسی و جهانگردان و عقد قراردادهای و معاهدات و توجه باین که هر يك از کشورهای اروپایی علامت و آرمی مخصوص بخود دارد که در سرنامه‌های دولتی و درفشها و نشانها و سکه‌ها از آن استفاده می‌کند - احتیاج بوجود يك آرم دولتی در میان ایرانیان نیز کاملاً محسوس گردید. بنابراین در یکی از سالهای سلطنت فتحعلی‌شاه سفارشی برای ساختن آرم و ضرب سکه‌های ماشینی بکشور انگلستان داده شد.

شکل ۱۵ - روبرو کپی با درفش سرخ شیروخورشیددار عهد فتحعلی‌شاه از کتاب فردريك شوپل

شکل ۱۶ - ۱ و ۲ - فلسهای مسین با نقش ذوالفقار از دوره‌ی صفویه
۳ - فلس مسین با نقش ذوالفقار و تاریخ (؟) ۱۴۴۳ از عهد فتحعلی‌شاه.
از مجموعه‌ی نویسنده



از این آرم یا علامت دولتی جدید که در انگلستان برای دولت ایران پدید آورده بودند ،
جز دو نمونه که نویسنده در ضمن تحقیق این موضوع بدست آورده است تاکنون هیچ اثر و اطلاعی
نه از راه نوشته و کتاب و نه از راه های دیگر ، در میان نبود و بهمین علت ، همه کسانی که درباره ی
تحولات درفش و علائم دولتی ایران مطالبی نوشته اند هیچ یادی از آن نکرده اند .

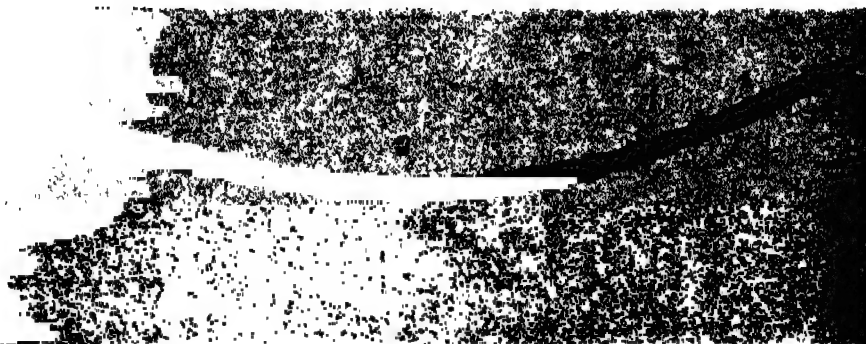


شکل ۱۷ - فلوس بانقش ذوالفقار مورخ ۱۳۱۰
ه . ق . موزه بریتانیا

۱۱ - ذوالفقار نام شمشیر است که ابتدا ، متعلق به منبیهن الحجاج بود که در غزوی بدر کشته شد
و رسول اکرم آنرا برای خود برگزید و سپس چون در غزوی احد شمشیر حضرت علی شکست حضرت رسول
آنرا بعلی بن ابیطالب عطا کرد و در همان جنگ بود که فرمود : « لافتی الا علی لاسیف الا ذوالفقار » .
تیغی این شمشیر چون بشکل فقار (مهره های پشت) بوده ذوالفقار نامیده شده و اینکه در ایران
و افغانستان عامه ی مردم آنرا شمشیر کجی پنداشته اند که تیغی آن بهی و دوزبانه و به عبارت دیگر دوشقه بوده -
و این شکل افسانه یی را بر روی فلوسهای مسی دوره ی صفویه و قاجاریه و بر روی درفشها نیز نقس کرده اند (شکل ۱۸) -
اشتناهی منی نیست ، ذوالفقار چنانکه در تصویر نمونه یی از آن دیده می شود (شکل ۱۹) دارای تیغی بوده
با اجناهای متوالی بصورت فقرات ست و بولک چاکدار .

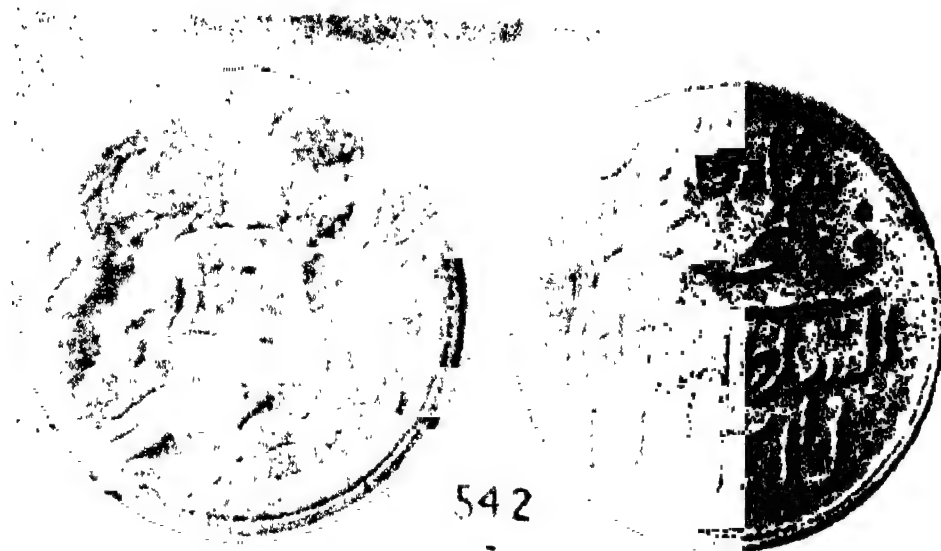


شکل ۱۸ - تصویر خیالی از شمشیر ذوالفقار .
(مربوط به حاشیه ی شماره ۱۱)



شکل ۱۹ - نمونه یی
از شمشیر ذوالفقار .
از مجموعه ی موزه ی
اسلحه ی موز در سوئیس
(مربوط به حاشیه ی
شماره ۱۱)

جزئیات این آرم چنانکه از تصویرش هم پیداست ، عبارتست از یک سیر اروپایی در وسط که بر روی آن ، یک شیر نشسته و در پشت آن خورشید طالع نقش گردیده و در سمت چپ یک شیر آفریقایى نمى‌خشد که دست خود را بر گوشه‌ی سیر نهاده و در سمت راست یک حیوان ترکیبی پر دار و ده دار که نام انگلیسی آنرا «Wyvern»^{۱۲} می‌گویند و بهتر است ما آنرا ازدهای پر دار بنامیم ، قرار گرفته است . در قسمت بالای آرم تاج کیانی با جقه و تل و در زیر پای دو حیوان مذکور یک رشته باد یا نوار که در چهار جا چین خورده و در هر قسمت آن کلمات : «اسد» و «الله» و «الغالب» نوشته شده ، نقش گردیده است .



شکل ۴۰ - سکه‌ی سیر با آرم جدید که در انگلستان برای دولت ایران ضرب شده بود از مجموعه‌ی سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا

از مطالعه و دقت در اجزاء مرکب‌ی این آرم چنین فهمیده می‌شود که از سازنده‌ی آن خواسته بوده اند که چند موضوع از جمله «شیر و خورشید» و «تاج کیانی» و عبارت «اسد الله الغالب» را در آن بگنجانند (این اولین بار است که نقش تاج کیانی بر روی علامت دولت ایران ظاهر می‌گردد). از نوشتن عبارت «اسد الله الغالب» بر روی نوار پایین آرم ، چنین پیداست که در اوایل دوره‌ی قاجاریه و شاید هم بسیار پیش‌تر از آن ، در مورد «شیر» علامت دولت ایران به تعبیر جدید و خاصی معتقد و قائل بوده‌اند و این حیوان شجاع را بسبب اینکه یکی از القاب حضرت امیر المؤمنین علی (ع . س .) «اسد الله» بوده مثل کننده‌ی شجاعت آن حضرت می‌پنداشته‌اند و برای بیان همین منظور و اعتقاد بوده که دستور نوشتن چنین عبارتی را در آرم جدید داده بوده‌اند. گویا پس از آماده شدن آرم ، بی‌آنکه طرح اولیه‌ی آنرا بنظر اولیای دولت ایران رسانده عقیده‌ی آنان را درباره‌اش بپرسند ، بلافاصله سکه‌هایی با عبارت «السلطان بن السلطان فتح علی شاه قاجار» ضرب کرده بایران فرستاده‌اند و چنانکه در تصویر هم پیداست سازنده‌ی آرم یا حكاك سكه

۱۲ - «Wyvern» نام يك جانور تركیبی افسانه‌یى مربوط بقرون وسطی است كه اغلب تصویر آنرا بر روی سرهای گاردهای سلطنتی نقش می‌کردند و در شكل مانند ازدهای بالدار است كه سر سگ و دو پا مانند آن عقاب و دمى خاردار دارد .

نیز در پایین آن حرف «B» یعنی اول نام خود را - که نویسنده‌ی کاتالوگ^{۱۳} سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا «Reginald Stuart Pool» او را «Bain» معرفی می‌کند - باقی گذاشته ولی با این همه از محل و تاریخ و حتی ارزش سکه خبری نیست^{۱۴}.

از قرائن چنین پیداست که سکه‌های جدید پس از رسیدن بایران به علت ضرب آرم نوظهور خارجی بر روی آنها بخصوص با آن ازدهای نامانوش که به چشم ایرانیان آن زمان سخت بیگانه می‌نموده و طرز کتابت عبارت «اسدالله‌الغالب» که کلمه‌ی «الله» آن از نظر ایرانیان مسلمان در جای بسیار نامناسب افتاده است - ذوب گردیده ، اثری از آن‌ها در ایران باقی نمانده است .

نویسنده‌ی این مطالب چندی پیش ، فلوسی از این نوع درهمدان در نزد شخصی دیده‌ام که قسمت آرم آنرا با سوهان ساییده محو کرده بودند و تنها در پشت سکه عبارت «السلطان بن السلطان فتح‌علی‌شاه قاجار» با همان شیوه خط ، باقی مانده بود و این موضوع بخوبی می‌رساند که ضرب این آرم اروپایی آنهم بدین صورت بر روی سکه‌های ایران ، تاجه اندازه برابر اینان آن روزگار ناگوار افتاده بوده است^{۱۵}.

جز این سکه که تصویر آن را از کاتالوگ سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا آوردیم ، نویسنده ، نمونه و اثر دیگری از این آرم در جزو اشیاء موزه‌ی کاخ گلستان بدست آورده‌ام که گمان می‌رود ، آن نیز مقارن با ایجاد آرم و ضرب همین سکه‌ها آماده گردیده ، به فتح‌علی‌شاه هدیه شده بوده است .

۱۳ - The coin of the shahs of Persia 1887, London .

۱۴ - سابقا بر روی سکه‌های ایران ارزش تعیین نمی‌گردید و مردم از بزرگی و کوچکی سکه‌ها آنها را شاخه ماررسان می‌بردند از سال ۱۲۸۱ ه . ق . به این سو ضرب ارزش سکه‌ها و فلوسها بر روی آنها معمول گردید .

۱۵ - چه بسا عدم رواج این سکه‌ها در ایران ، علل سیاسی و اقتصادی دیگری هم داشته است که ما از آن‌ها بی‌اطلاع هستیم .



شکل ۳۱ - فنجان یا پیاله‌ی چینی
با آرم جدید هدیه‌ی دولت انگلیس
به فتح‌علی‌شاه . کاخ گلستان

این اثر عبارت از چند عدد فنجان بی‌دسته یا پیاله‌ی چینی است که در دیواره‌ی بیرونی آنها، آرم مذکور عیناً نقاشی و چاپ گردیده و خوشبختانه در کتب آنها نام کارخانه‌ی سازنده یعنی «Spode & Copeland» نوشته شده است و از همین راه بود که نویسنده‌ی بردم که آرم مزبور در انگلستان ساخته شده و سکه‌های نقره و فلوسهای مسی نیز در همان کشور ضرب گردیده است. یکی دیگر از نشانه‌ها و قرائن اینکه در دوره‌ی سلطنت فتحعلی‌شاه، در ایران، کوشی برای بدید آوردن علامت جدیدی نظیر «آرمواری» های کشورهای اروپایی بعمل آمده و دامنه بافته بود، نقش فلوسی است که در همان زمان در بندر بوشهر یا باملا، قدیم «ابوشهر» ضرب گردیده است.

تاریخ ضرب این فنوس متأسفانه کاملاً واضح و مشخص نیست ولی در هر صورت (۱۲۲۹) بر روی آن خوانده می‌شود و گویا در فاصله‌ی سالهای ۱۲۲۰ و ۱۲۲۹ ه. ق. ضرب گردیده است (نویسنده‌ی کانالوگ سکه‌های ایرانی موزه‌ی بریتانیا تاریخ آنرا ۱۱۲۲ خوانده و از دوره‌ی مسوی می‌داند).

در این فلوس که اینک متعلق بموزه‌ی بریتانیاست به تقلید آرمواریهای دولت‌های اروپایی، نقش دوشیر و خورشید را چنان در برابر هم قرار داده‌اند که شیرها بر روی دوپای خود ایستاده و پنجه در پنجه‌ی هم افکنده‌اند و در زیر پای آنها نیز نقش برگی دیده می‌شود. این گونه نقش در همان نقوش فلوسهای ایران تازگی دارد و تأثیر نقش سکه و آرم‌های مغرب‌زمین کاملاً در آن هویدا است.

(بازمانده در شماره‌ی آینده)

۱۶ - «جوسا اسپود - Josiah Spode» یکی از شاگردان معروف «جوسیا وچ وود = J. Wedg Wood» سفالگر مشهور انگلیسی است که خود سرسله‌ی سفالگران و چینی‌سازان انگلستان بشمار می‌رود. در سال ۱۷۹۶ م. پسرش «جوسیا اسپود دوم» کارخانه‌ی در «استوک آن ترنت» تأسیس کرد که تا نام ویرسام کارخانه‌ی «مبنتون» معروف و دابرت. اسپود دوم خاکستر استخوان را بعنوان یکی از اجزاء مهم جسم حساسی در فرآیند در کارخانه‌ی خود بکار برد و امروزه بهترین ظروف چینی انگلستان بوسیله‌ی کارخانه‌های «Coalport»، «Worcester»، «Minton» و «Copeland» طبق اصول اسپود ساخته می‌شود و آنها را بهمس علت چینی استخوانی می‌نامند و این نوع ظروف انگلیسی از بهترین و گران‌بهارترین ظروف چینی، با بسال می‌رود و بیالدهای موجود در موزه‌ی کاخ گلستان نیز در کارخانه‌ی «کوبلند» بشیوه‌ی اسپود ساخته شده و باعث آن کارخانه را دارد.



شکل ۲۲ - فلوس بانمش شیر
و خورشید. ضرب بوشهر
۱۲۲۹ ه. ق.

آقاجف اصفهانی «قلمدان ساز»

امیر مسعود سپهرم

شیرازی، جد دکتر لطفعلی صورتگر استاد دانشگاه را نام برد، لیکن هیچکدام از قلمدان سازهای ایرانی، نتوانسته‌اند شهرتی نظیر اشتهار آقاجف اصفهانی، در این کار بدست آورند. يك قلمدان درجه‌ی اول کار آقاجف اگر اکنون یافت شود شاید متجاوز از پنجاه هزار ریال ارزش دارد و دست کم تهیه‌ی آن چهار یا پنج ماه بطول انجامیده است.

آقاجف، سه فرزند پسر داشته، بنامهای آقامحمد کاظم، آقامحمد جعفر و آقا احمد که هر سه نفر نقاشی و قلمدان‌سازی می‌دانسته و باین هنر مشغول بوده‌اند، گذشته از اینها برادر آقاجف نیز که اسماعیل نام داشته، نقاش بوده است.

عبدالحسین صنیع همایون، نقاش و مینیاتور ساز دوره‌ی قاجاریه که در سال ۱۳۴۰ هجری قمری بسن ۶۲ سالگی وفات یافته، فرزند آقامحمد کاظم نقاش، یعنی نوه‌ی آقاجف است که دختر وی مادر شکرالله صنیع‌زاده، میناساز مشهور معاصر می‌باشد.

نواده‌های آقاجف، فعلاً در اصفهان بنام خانوادگی نجف‌پور و صنیع‌زاده مشهورند و عده‌ای به نقاشی و عده‌ای دیگر، به کارهای آزاد اشتغال دارند.

در اینجا عکسی از يك قلمدان که در موزه‌ی ایران باستان نگاهداری میشود و تصویری از امیر خسرو دهلوی، کار آقاجف که متعلق به آقای عبدالحسین ابوقدره است بنظر میرسد.

آقاجف اصفهانی، فرزند آقابابا نقاش، قلمدان ساز معروف دوره‌ی قاجاریه، در شهر اصفهان متولد شده است.

وی مشهورترین استادی است که دست به تهیه قلمدان زده است. این استاد نقاش صورت ساز بود و در روی قلمدانهای کار وی، اغلب تصاویر حضرت عیسی و حضرت مریم که تقلیدی از کار نقاشان ایتالیا بود، دیده میشود.

امضای آقاجف که در روی قلمدانها و سایر آثار خود می‌نوشت، جمله یا شاه نجف است. وی گذشته از قلمدان، قاب آینه و جعبه‌های آرایش زنانه‌ی منقش بسیار زیبا و گرانبها می‌ساخت.

طبق گفته‌ی استاد حسین بهزاد، کارهای وی از نقطه‌ی نظر هنری در ظرافت بی‌نظیر بود، اما تناسب کارهای هنرمندان اروپا را نداشته و مقصود وی بیشتر نشان دادن صورت و حالات بوده است. از آقاجف قلمدانهایی در دست است که تاریخ آنها بین ۱۲۳۰ هجری تا ۱۲۷۲ هجری است. وی بسن هفتاد سالگی وفات یافت و در شهر اصفهان مدفون گردید.

قلمدان سازهای دیگری نیز قبل و بعد از آقاجف در این هنر شهرت رسیده‌اند که از میان آنها میتوان: آقا صادق، نقاش معروف زمان فتح‌المشاه تا عهد ناصرالدین‌شاه را که امضای او یا صادق‌الوعد، آقا فتح‌الله شیرازی، آقا زمان، نقاش عهد محمدشاه قاجار که امضای وی یا صاحب‌الزمان بوده و لطفعلی

راست: تصویر امیر خسرو دهلوی - اثر آقاجف اصفهانی. از مجموعه‌ی عبدالحسین ابوقدره
چپ: قلمدان - کار آقاجف - موزه‌ی ایران باستان



تاریخ خط حرفی در جهان و ایران

خط‌های قدیم ناخوانده و نیمه‌خوانده در اروپا و ایران

علیقلی اعتماد مقدم

موضوع اعمال اغراض سیاسی و تژادی حقیقتی است که چه نوشته باشند و چه ننوشته باشند از سبک‌نگارش هریک از این صاحب‌نظران پدیدارست. ولی آنچه مسلم می‌باشد از این تحقیقات ممتد و دامنددار، چه در آنها اعمال غرض شده و یا نشده باشد، نتیجه قطعی تاکنون حاصل نشده و نتوانسته‌اند مشکلات خط حرفی را از نظر تاریخ و انتشار و اقتباس و اختلاف اشکال حروف و تعلیم و تحریر و چاپ، چنانکه باید و شاید حل و فصل نمایند و راهی برای انتقاد خرده‌گیران جز انس و عادت و تمسک به سنت‌های قدیمی باقی نگذارند.

درینگر در کتاب مفصل الفبای خود^۱ که بیش از شصت صفحه و دوست و پنجاه و دو گراور دارد هنوز موضوع تاریخ خط حرفی را در جهان حل نشده می‌داند و انتظار دارد که دانشمندان امریکا دنباله تحقیق خود را راجع به تاریخ خط ادامه دهند، چنانکه می‌نگارد:

«خطوط الفبائی واصل آنها در خود، تاریخی دارد. آن خطوط برای تحقیق، میدان جدیدی عرضه می‌دارند که دانشمندان امریکائی بر آن شده‌اند که آنرا الفبانشناسی (Alphabetology) اصطلاح کنند. هیچ يك از شیوه‌های نگارش، چنین دامنه وسیع و پیچیده و جالبی برای خود ندارد و این نویسنده در قسمت اخیر همین کتاب گوش خواهد کرد که اصل و تحولات این مرحله اخیر و مهم خط را شرح دهد.»

قل از کتاب الفبای درینگر، صفحه ۳۷
علت اینکه هیچ يك از دانشمندان متبحر و حتی درینگر، در کتاب مفصل الفبای خود که در مدت يك سال دوبار تجدید چاپ شده به قاطع بودن نظریات خود اطمینان ندارند و امیدوار تحقیقات آینده می‌باشند اینست که هر وقت مدرک بیسابقه‌ای

فهرست ثبوت مطالبی که در سه مقاله گذشته باکمال احتمال بیان شده، برای یادآوری و ربط آن مقالات با این مقاله بر بابت قدیم روایات تذکر می‌دهیم:

(۱) فرشته‌ای می‌خواست بدیکی از پیغمبران خواندن یاد بدهد؛

(۲) مذکری راجع به علم نجوم و یادداشت‌های در هند و ایران، و مقاطع دهان و نرسب فنی حروف از خلق تا برآمدگی لب؛

(۳) در فرین شانزدهم میلادی در هند گفته‌اند که خط سسکرت را از زبان و دهان گرفته‌اند؛

(۴) از قرن هفدهم در اروپا خواسته‌اند الفبائی از روی دهان سازند و بزرگنمایی نوشته‌اند که خط عبری از روی زبان و دهان ساخته شده‌است؛

(۵) در اواسط قرن نوزدهم در انگلستان الفبای دیگری ساخته‌اند؛

(۶) از اواخر قرن نوزدهم بررسی تاریخ الفبا سبک دیگری بخود گرفته و اختلاف نظرهای بسیاری پیدا شده‌است؛

(۷) آنچه در نتیجه بررسی تاریخ الفباهای مختلف جهان در مدت يك قرن معلوم و مسلم شده اینست که همه الفباها از يك اصل مشترك بداشتند و حال باید در پی آن اصل مشترك بود؛

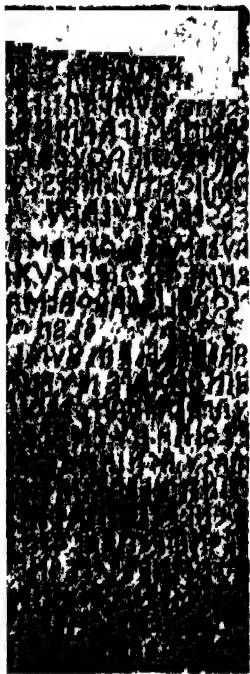
(۸) نظریه‌ای که بیشتر از همه اکنون شهرت دارد، موضوع سامی بودن اصل الفباست؛

(۹) اصطلاح نسبتاً جدید آلفا بتا و نام حروف و تلفظ آنها؛

(۱۰) افسانه اقتباس الفبا از فنقیان.

ناری از مطالعه کتب مفصل و مقالات راجع به تاریخ الفبا و چگونگی پیدایش حروف و غیره -- گذشته از موضوع اصل مشترك همه الفباهای جهان -- اختلاف نظر بسیار مبانه محققین مشاهده می‌شود و صاحب هر نظریه‌ای در نوشته‌های خود سعی دارد که صاحبان نظرات دیگر را به اعمال اغراض تژادی و سیاسی و مذهبی در مورد تاریخ الفبا متهم نماید.

(1) David Dringer, D. Litt. (Flor.) M.A. (Cantab.)
The Alphabet, London New York, 1949 Hutchm-
son's Scientific and Technical Publications.



دو نمونه از آثار خطی اتروسکی

نوشته‌های اتروسکی از خود نشان داده‌اند نمی‌تواند جزو علت اصلی داشته باشد :

یا اینکه خواندن آنها بصلاح و صرفهٔ سبک تاریخ‌نویسی یکی دو قرن گذشته نبوده‌است و چنین حدسی بعید بنظر می‌آید ؛ و یا اینکه راهی را که برای بررسی تاریخ‌خط پیش گرفته‌اند راهی غلط و در جهت مخالف مقصد بوده‌است .

معلوم است که اگر با در نظر گرفتن تلفظ حدسی حروف سنگ‌نبشتهٔ مشکوک مؤابی و یا تطبیق تلفظ کنونی حروف خط یونانی و لاتین با حروف اتروسکی نتوانیم به نتیجه‌ای برسیم در این صورت باید از راه علم صداشناسی قدیم و مقاطع دهان ، در حل این مسئله مهم تاریخی و فرهنگی وارد شویم .

برای توضیح پیشنهاد فوق لازمست در اینجا اضافه کنیم که مثلاً اگر رسم مقاطع مخارج حروف در نظر گرفته شود اشکال حروف Ch, M, E (ش) و S (س) و W شباهت بهم پیدا خواهد کرد^۱ . و لهذا اگر در خواندن کتیبه‌ای

(1) Organic Alphabet. Solution of the problem of Illiteracy and a Universal Alphabet. (M. Mo-ghadam), The Iranian Society, Tehran, Iran, 1947.

برگوشه‌ای از این جهان پهناور پیدا میشود نظریات سابق دانشمندان را متزلزل می‌کند و ما برای نمونه ، سنگ‌نبشته‌ای را که اخیراً در افغانستان پیدا شده و خطی شبیه به خط یونانی و اتروسکی و روسی دارد در اینجا می‌آوریم ؛ ولی پیش از اینکه اجمع به خط آن سنگ‌نبشته تذکری بدهیم لازمست شرح مختصری اجمع به خط اتروسکی و خط رونی بیان نمائیم .

الفبای اتروسکی : پیش از ظهور رومیان در صحنهٔ تاریخ تمدن جهان و بنای شهر رم در ۷۴۷ پیش از میلاد ، قومی بنام تروسک در شمال شبه‌جزیره ایتالیا سکنی داشتند که تاکنون ژاد و زبان و دین آنها و همچنین سرزمینی که از آنجا به شمال ایتالیا مهاجرت کرده‌اند معلوم نیست و نیز نمی‌دانیم که کلیات تاریخ این قوم از نظر زبان و ژاد و دین و مهاجرت چه ضرر و زیانی برای سبک تاریخ آیندگان داشته که آنرا بکلی از میان برده‌اند .

محالست تصور کرد که رومیانی که جانشینان اتروسکها بودند در نوشته‌های خود یادی از زبان و ژاد و خط و تمدن آنها نکرده باشند و یا اینکه بگوئیم که این قوم ، ژاد و زبانی غیر از رومیان و یا اقوام دیگری که از آنها اطلاع داریم داشته‌اند که این روزها نمی‌توان به زبان و در نتیجه به ژاد آنان دسترسی پیدا کرد .

باری در حفاریهای یکی دو قرن اخیر ، باستان‌شناسان آثاری از این قوم به دست آورده‌اند که از تمدن درخشان آنها برنهما پیش از تاریخ بنای شهر رم حکایت میکند و از مهمترین این آثار باستانی همانا آثار خطی بسیاری است که باموضوع بحث ما در این چند مقاله ارتباط کامل دارد .

تاکنون بیش از نه هزار نوشته مفصل و مختصر با خط اتروسکی در ایتالیا و حتی در مصر و کارتاژ بدست آمده است که مفصل‌ترین آنها نوشته‌ایست که ۱۵۰۰ کلمه دارد و روی پارچهٔ کتان نوشته شده که یکی از مومیاییهای مصری را در آن پیچیده بودند .

راجع به اینکه خط اتروسکی از کدام کشور آمده و اصل آن چه بوده ، اختلاف نظر بسیارست که شرحی از گنجایش مقالهٔ ما بیرون می‌باشد و یکی از این حدسیاتی که در این باب گفته شده ، بطور مبهم و کلی اینست که خط اتروسکی از شرق گرفته شده‌است !

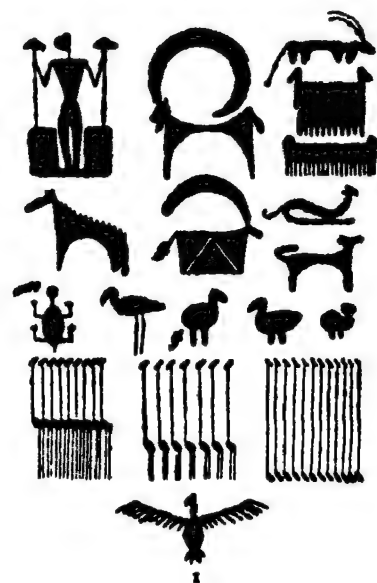
با وجودی که مدتیست سپاهی از شرق‌شناسان دانشمند متبصر ، خطوط غیر الفبائی نامانوس بی‌مفتاح میخی و نقشی چند هزار سال پیش از میلاد را خوانده و متون آنها را ترجمه کرده‌اند ، عجب اینست که تاکنون موفق نشده‌اند که خط سادهٔ حرفی اتروسکی را که نظایر زنده‌ای از آن در دست است بخوانند ! ؟

بنظر ما این عجز و اهمالی که دانشمندان در راه خواندن

ارکتیسه‌های اتروسکی فقط و فقط تلفظ کنونی M را برای حرفی که شباهت به M یونانی دارد در نظر بگیریم به نتیجه‌ای نخواهیم رسید. زیرا ممکنست این حرف، تلفظ یکی از چهار صدای دیگر را در خط اتروسکی داشته باشد.

تغییری که در تلفظ برخی از حروف لاتین و یونانی در ربانهای دیگر پیدا شده است امروز برای ما واضح می‌باشد و ازینرو نمی‌توان یقین داشت که در نقل و اقتباس الفبا از خارج برای زبان یونانی و یا بعدها از نظر اغراض سیاسی و مذهبی، تلفظ اصلی برخی از حروف را تغییر نداده باشند. در این صورت تنها راهی که برای چنین روشی بجهت بررسی وجود دارد همانا علم تجوید قدیم خواهد بود که کتب مفصلی بزبان سنسکریت و عربی و فارسی از آن در دست می‌باشد.

برای اینکه تصور شود که پیشینیان در رسم اشکال حروف از روی حرکات زبان و دهان عجزی داشته‌اند، در اینجا لازم می‌دانم که نمونه‌ای از نقاشی‌های چند هزار سال پیش را که تا امروز هم مورد توجه استادان هنرست از کتاب درینگر^۱ نقل کنیم.



آثار هری جنوب غربی ایران که اخیراً آنرا عیلامی اصطلاح کرده‌اند

کتب سدشاسی قدیم و مقاطعی که از جهاز سخنگویی برای ما بیادگار گذاشته‌اند اطلاعات عمیق پیشینیان را در این علم که احراً در اروپا رواج پیدا کرده میرساند.

الفبای رونی: در شمشیریه اسکاندیناوی و دانمارک و سرزمینهای اقوام ژرمنی، خطی تقریباً شبیه به خط اتروسکی

بام رونی (رمزی) معمول بوده است. از قراری که نوشته‌اند این خط از قرن ششم پیش از میلاد تا قرن اخیر، در این کشورها رواج داشته؛ ولی برخی گفته‌اند که قدمت این خط از قرن دوم میلادی تجاوز نمی‌کند. همچنین گفته‌اند که این خط از خط یونانی ولاتین ترکیب و اقتباس شده ولی برخی این نظریه را نپذیرفته و گفته‌اند که اصل این خط، خط اتروسکی است.

معلومست که اگر ثابت شود که خط رونی قدمتش در حدود خط اتروسکی است آنوقت بنظریاتی که راجع به خط فینیقی و یونانی اظهار شده لطمه وارد می‌آورد.

آثار ادبی که با خط رونی نوشته شده باشد تا کنون بدست نیامده و نسخه‌های خطی با خط رونی - جز کتاب دعا - کمیابست. ولی تقویم رونی که تا قرن نوزدهم میلادی بکار می‌رفته خالی از اهمیت نمی‌باشد.

خلاصه، خط رمزی رونی برای نوشتن نام هنرمندان و نام صاحبان اسلحه و زیورآلات و همچنین پیشگوئی از حوادث و پیام‌ها و غیره معمول بوده و روی مهر رفته می‌توان پذیرفت که این خط اصلاً برای مقاصد مذهبی بکار می‌رفته است.

با وجودی که خط رونی تا اوایل قرن گذشته در شمال غربی اروپا معمول بوده راجع به تلفظ برخی حروف آن اختلاف نظرهایی وجود دارد که بنظر ما باید در آینده از راه مراجعه به علم تجوید و رسم مقاطع مختلف دهان حل شود.

قابل توجه است که خط رونی شیوه‌های مختلفی دارد که برای بررسی آن باید به کتابهای مخصوص مربوط به این خط رجوع کرد و ما در اینجا فقط به نقل یکی از جدولهای درینگر^۲ می‌پردازیم و بحث در اختلاف اشکال حروف و اختلاف تلفظ آنها را به جویندگان این موضوع مهم واگذار می‌کنیم تا خود، اشکالاتی را که در خواندن نوشته‌های اتروسکی و رونی پیش خواهد آمد دریابند.

پس از شرح مختصری راجع به خط اتروسکی و رونی می‌توانیم که داخل بحث درباره کتیبه سرخ کوتل که در ۱۹۵۷ در افغانستان پیدا شده بشویم.

اگرچه در اروپا در چند سال اخیر، چندین مقاله و رساله راجع به این سنگ نبشته نوشته شده است که مهمترین آنها بنظر ما رساله‌ای است که هومباخ^۳ در ۱۹۶۰ منتشر کرده است ولی در اینجا ترجیح داده‌ایم که کلیات مربوط به خط و ترجمه این

۱ - نقل از صفحه ۵۴ کتاب الفبای درینگر.

۲ - نقل از صفحه ۵۱۴ کتاب الفبای درینگر.

(3) Die Kaniska - Inschrift von Surkh - Kotal. (H. Humbach), Otto Harrassowitz. Wiesbaden, 1960.



سنگ نیشته سرخ کوتل - نقل از رساله مادر زبان

در صورتیکه معلوم نیست که تمام حروف الفبای مخصوص به آن لهجهٔ ایرانی قدیمی در این سنگ نبشته بکار رفته باشد، با اینهمه حروف آن از الفبای قدیم یونانی بیشتست و هم چنین ملاحظه میشود که در خواندن برخی از کلمات، تلفظی را که با اتکاء به تلفظ حروف یونانی برای شکل حرفی تصور کرده‌اند، مفهوم کلمه را در جمله بی‌معنی می‌سازد.

۱ - مادر زبان دری، دولتی مطبعه، کابل، ۱۳۴۲.

Names of letters	Phonetic values	Common Teutonic	Nordic Runes
fē, fa, feh, feoh	f, w, Ƿ	ƿƿƿƿ	ᚠᚠᚠ
ār, ār, har	a, o, w	ʌʌʌʌ	ᚡᚡᚡᚡ
þorn, þurn	þ, ð, th, d	ᚢᚢᚢᚢ	ᚢᚢᚢ
æc, æce, ēa, oæ, ic	e, a, æ, i, o, e	ƿƿƿƿ	ᚦᚦᚦᚦ
rad, rai, reid, rad, vr	r, R(ɣ)	RRRR	ᚱᚱᚱᚱ
laun, cen	l, g, ng, c	◀◀◀◀	ᚹᚹᚹᚹ
geho, gifu, gai	g, j, h', g'	× ×	
wau	w, w	ƿƿ	
hegl, hagall	h, x	HHHHH	ᚱᚱᚱᚱ
haud, nýd, nod	n	††††	ᚠᚠᚠᚠ
in, inn	i (i?), u, e		
æ, ȳ, gār	a, y, ge, j	ʏʏʏʏ	ᚦᚦᚦᚦ
hic, ih, ioh, eo, iar	ih, i, eo, ei, e	ᚠᚠᚠᚠ	
perð, pere	p	ᚢᚢᚢᚢ	ᚢ
llis, ealc, colæcg	a, i, k, x, z, R	Y Y X	
sigil, sigel, söl	s, a	ʃʃʃʃ	ᚹᚹᚹᚹ
ār, tyr	t, d, nd	†††	†††††
berc, berid, þarkan, beorc	b, p, mb	ᚢᚢ	ᚢᚢᚢᚢ
haec, ech, eh	ā, ē	MM	
magr, man	m	MM	Y Y Y Y Y Y Y Y
logr, lagu	l	+ ƿƿ	ƿƿƿƿ
ing	ng	ʃʃʃʃʃʃʃʃ	
dag, daeg	d, ð	ᚢᚢᚢᚢᚢᚢᚢᚢ	
ðpel, ðhil	o, oe, æ, e	Q Q Q Q	
car	ce		
cweord	q		
slau	st		

نام وتلفظ واشكال حروف رونی

تلفظی را که برای خواندن حروف این سنگ نبشته پیشنهاد کرده‌اند
 بترتیب عددی که در جدول آمده شرح زیر است

سنگ نبشته را از رساله استاد محترم عبدالحی حبیبی افغانی
که در تألیف آن رنج فراوان برده اند نقل کنیم .
بطوری که آن استاد محترم شرح داده اند در ۱۹۵۱
میلادی در هنگامی که در افغانستان راهسازی می کردند تکه
سنگهایی که روی آنها خطوطی شبیه به خط یونانی کهنه شده
بود بدست آمد . پیدا شدن این پاره سنگها باعث شد که در آن
منطقه کاوش منظم تری بکنند و در نتیجه در ۱۹۵۷ سنگ نبشته ای
چهار ضلعی با همان رسم الخط کشف شد که مساحت سطح آن
بیش از یک متر مربع می باشد .

- 1) T (1) Ф (2) П (3) В (4) А (5)
 2) С (11) Z (10) Р (4) Δ (6) X (7)
 3) ГГ (12) Г (10) К (12) ЪХ (13)
 4) О (11) Ш (12) П (10) М (14)
 5) ض (17) ق (15) ك (14) ع (13)
 6) 0 (18) كسر (19)

(۱) الف ، (۲) ب ، (۳) پ ، (۴) ف ، (۵) ت ،
(۶) th ، (۷) خ ، (۸) د ، (۹) ر ، (۱۰) ز ، (۱۱) س ،
(۱۲) ش ، (۱۳) شخ ، (۱۴) ك ، (۱۵) گ ، (۱۶)
نگ ، (۱۷) ل ، (۱۸) م ، (۱۹) ن ، (۲۰) W ، (۲۱)
O ، (۲۲) هـ ، (۲۳) ی ، (۲۴) F ، (۲۵) فتحه ، (۲۶)
نمّه ، (۲۷) گسره ، (۲۸) فاصله .

این اشکالات تقریباً همان اشکالاتی است که در خواندن خطوط اترووسکی و رونی پیش آمده است و در خطوط الفبائی جهان هم تا امروز مشاهده می‌کنیم . مثلاً اگر الفبای معمولی لاتین را در نظر بگیریم می‌بینیم که شکل حرف C در زبانهای مختلف اروپائی دارای چهار صدای مختلف س و ش و ك و چ می‌باشد و گاهی هم خوانده نمی‌شود و هیچ میزان فنی و علمی هم درست نیست که از روی آن بتوانیم تشخیص دهیم که این شکل در اصل چه صدائی را داشته است .

راجع به تاریخ و اصل خط روسی نیز اختلاف نظر بسیار است و چندین نفر از دانشمندان روسی سابقاً این نظریه را که خط روسی مستقیماً از یونانی گرفته شده است نپذیرفته‌اند و شاید کشف این سنگ نبشته که یقین است نظایر بسیاری دارد ، کمک شایانی به روشن شدن تاریخ الفبا و مخصوصاً تاریخ خط روسی و چند خط دیگر بمایند .

چون در این چند مقاله‌ای که در مجله هنر و مردم راجع به تاریخ خط نوشته‌ایم و نیز خواهیم نوشت مقصود ما فقط بحث راجع به تاریخ الفبا و اشکالات آنست لازم نمی‌دانیم که داخل در موضوع زبان و تاریخ کتیبه بشویم و جویدگانی که خواستار اطلاع بیشتری راجع به این کتیبه هستند لازمست به رساله فارسی استاد عبدالحی و رساله هومانخ مراجعه فرمایند ؛ زیرا که در این دورساله از مقالات و رساله‌های دیگری که راجع به این سنگ نبشته نگاشته شده است نام برده و نقل کرده‌اند .

ابنك نرحمة سنگ نبشته را که بنظر استاد عبدالحی حبیبی ، مادر زبان دری و فارسی است از روی آن رساله نقل می‌کنیم : « ایست مادر کانیشکای بهره‌ور : بغلان . که (آترا) شاه بزرگ کانیشکای نامور کرد (ساخت) .

زودی شد ، و فوراً (این) مادر تمام کرده شد . تا که (بالاخره ازین) معبد آب نیست شد . (و) چنین (این) مادر

بی آب (خشك) ایستاد (شد) . و (چون) رب النوع نیکوی مقدس آتش معطل ماند .

پس خداپرستان نوشاد تباه شدند (رفتند) . چون جویهای آب ایستادند (خشك شدند پس) آب‌اندك شد و مادر پدرود گشت . تا که نوکوئزوك كنارنگ فرسخدای (مقرر از طرف شهنشاه) فریستار آب شاه فغفور (شاه خداوندزاده) لویك بوسر (بن) شیزو گرگ اروا شاد (شادروان) که همواره نامور باد ، با اراده مهیا (قوی) به سی و یکم سال سلطنت . هنگام نیشان ماه . به بغلان آمد . و این مادر را پرورید . تا که يك چاه کند . و از آن آب برآورد . و آن را به تهداب سنگی قایم کرد ، چنین آب مادر پوره شد و آب نه‌کاهیده و چون رب النوع نیکوی مقدس آتش وجود داشته باشد ، پس خداپرستان نوشاد تباه نخواهند شد (نخواهند رفت) و مادر پدرود نخواهد شد (پس چون) آن چاه خام‌کوب را خشت‌ریز کرد . بنیاد و ریاست داشت . بدین چاه (و) بدین خشت‌ریز ، همه مادر نيك پرورده شد . و يك چاه و صحن بزرگ کرد (ساخت) .

منم بورزومهر . منم کوز کاشکی‌پور . منم رئیس گانیسگیسم (?) :

نو کوئزیکی كنارنگ ماریك ، به فرمان‌خدای و (فرمان) ایمن نوبخت . منم مهره من . منم بورزومهر پور امهره من . در پایان این مقاله لازم می‌دانیم که ذکری از رساله‌ای که راجع به اصل الفبا و قدمت خط اوستا ، سهراب جمشیدجی بولسارا به انگلیسی درسی صفحه تألیف کرده است بنمائیم .

بنظر این دانشمند زردشتی که در راه مطالعه تاریخ الفبای جهان رنج بسیار برده ، خط اوستا هم مثل خطهای دیگر از روی اشیا ، معمولی که نزد پیشینیان مأنوس بوده ساخته شده است .

روی هم رفته این دانشمند نظیر همان راهی را که در غرب برای پیدا کردن اصل الفبا پیش گرفته‌اند دنبال کرده و بنظر خود ثابت نموده است که الفبای اوستا مستقلاً حروفش رسم شده و دارای قدمت بسیار می‌باشد .

برای نمونه قسمتی از يك جدول از جدولهای آن رساله را برای تکمیل مطالب این مقاله می‌آوریم .

دنباله دارد

(1) The Origin of the Alphabet. The Origin and high Antiquity of the Avesta writing. (S. Z. Bulsara, M.A.)

PLATE I: DERIVATION OF FROM THE AVESTAN

ENGLISH VALUES	1	2	3	4	12	13	14
	AVESTAN	AVESTAN	AVESTAN	MEANINGS	ANCIENT MAYA	ANCIENT	FORMS
	LETTERS	LETTERS	NAMES	OF AVESTAN AND	AFTER	SUMERIAN	AVESTAN
	PRIMARY FORMS	PRIMARY FORMS	PRIMARY FORMS	EGYPTIAN NAMES	LE PLONGEON	AFTER GABARTON (3000 B.C.)	SUMERIAN
1. A			𐬀𐬀𐬀 EAGLE		^	Δ(?)	𐎶 𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
2. B			𐬀𐬀𐬀 CRANE		B (P?)		𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
3. G			𐬀𐬀𐬀 THRONE			𐎶 (K?)	𐎶 𐎶 𐎶
4. D (Qz)			𐬀𐬀𐬀 HAND		Δ (T?)		𐎶 𐎶 𐎶
5. E			𐬀𐬀𐬀 MEANDER		𐎶 (H?)		𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
6. F			𐬀𐬀𐬀 CERESTEE				𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
7. H			𐬀𐬀𐬀 SIEVE			𐎶 H (P?)	
8. Kx			𐬀𐬀𐬀 JAR				𐎶 𐎶 𐎶
9. Ch			𐬀𐬀𐬀 WHIP				𐎶 𐎶 𐎶
10. I			𐬀𐬀𐬀 PARALLEL				𐎶 𐎶 𐎶
11. K			𐬀𐬀𐬀 BOWL				𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
L			𐬀𐬀𐬀 LIONESS		L		𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
12. M			𐬀𐬀𐬀 OWL			𐎶 𐎶	𐎶 𐎶 𐎶
13. N			𐬀𐬀𐬀 WATERSPRING			𐎶 𐎶	𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
14. O			𐬀𐬀𐬀 EYE		𐎶	𐎶	𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
15. P			𐬀𐬀𐬀 SHUTTER		𐎶		𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
16. Q (Kw)			𐬀𐬀𐬀 ANGLE		𐎶 (K?)		𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
17. R			𐬀𐬀𐬀 MOUTH			𐎶	𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
18. S			𐬀𐬀𐬀 SNAKE			𐎶 (Z?)	𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
19. S			𐬀𐬀𐬀 CHAIR/BAON		𐎶 (Z?)		𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
20. Sh			𐬀𐬀𐬀 INUNDATED FIELD			𐎶 (X?)	𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
21. T			𐬀𐬀𐬀 LABSO		T		𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
22. Th			𐬀𐬀𐬀 TONGS				𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
23. U			𐬀𐬀𐬀 CHICK		𐎶 𐎶		𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
V			(SEE PLATE III)				𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
24. W			𐬀𐬀𐬀 BOSOM				𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
Y			(SEE PLATE III)		𐎶 𐎶		𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
25. Z (J)			𐬀𐬀𐬀 DUCH		𐎶 (K?) 𐎶		𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
Z							𐎶 𐎶 𐎶 𐎶
26. Zh			𐬀𐬀𐬀 KNEE				𐎶 𐎶 𐎶 𐎶

جدول خط اوستا (کتاب بولسارا)

ولی‌شده پروانه

محمد مهران
نایب‌التولیه سابق استان قدس رضوی

حبابان باب‌همایون تهران را از شمال بجنوب طی کنید تا به نیمه برسد دست‌چپ کوچه نسبتاً عربی است که در انتهای آن با کمی انحراف بجانب جنوب گرمابه‌ای وجود دارد و آقای ولی‌الله پروانه مستأجر و مدیر حمام مزبور است این گرمابه متعلق بآقای معتمدی است و آقای پروانه از اجاره و دائر نگاهداشتن آن امرار معاش مینماید.

عرب میگوید :

«ثلاثة احسنها عتيق الخل والحمام والرفیق» گرچه درون آنرا ندیدم ولی بقول ابوحنیفه اسکافی : نامه نعمت زشکر عنوان دارد ، بتوان دانست حشونامه زعنوان . بنابراین از برون میتوان بدرون پی‌برد که حمام گرم و مطلوبی است و خلاصه از آن حمامهاست که شاعر عرب گفته است .

حمام نامبرده موسوم بگرمابه «باب همایون» بسبك قدیم ساخته شده و گود است . و باید از چند پله عمیق گذشت تا بدرب ورودی که پرده گلیم فضای بین را از پله‌ها جدا کرده رسید . اطراف بینه قفسه برای جا لباس است - کف بینه از لنگ‌های یزدی معروش و منشریان پس از بازگشت از درون گرمابه برابر هم می‌نشینند و بایکدیگر تعارف میکنند - بالای قفسه‌ها و نزدیک بسف چند تابلو نصب است که همه نمونه خط استاد ولی‌الله است که گاهی محمد را هم بر آن میافزاید و «محمد ولی‌الله پروانه» مشود .

کنار بینه خصوصی که سمت غرب بینه عمومی است و در آنجا نیز چند خط قاب‌کرده بچشم میخورد مردی با قیافه باز و خندان ، بر تختی که از توشکجه‌ای پوشیده شده و پشت میز بلند و کم‌طول و عرضی قرار دارد نشسته و روی زانو با قلم نی و مرکب سیاه صفحه کاغذی را بر می‌کند و در عین حال بمشتر یا نش هم میرسد .

خلاصه پیته‌وری است شریف و مؤدب و در عین حال خطاطی است هنرمند و نستعلیق نویسی است زبردست که خط او را هر صاحب سلیقه‌ای میپسندد و در هر گنجینه‌ای چند قطعه از آن وجود دارد و بقول خود او «جواهر بگنجینه‌داران سپار» و آنچه مسلم است سیاه مشق را نیکوتر از عهده بر می‌آید .

وی معتقد است که خط خوش چون گوهر گرانبهائی است که باهش باید سپرده شود بنابراین در اهداء باین و آن بانهایت امساک رفتار میکند و میتوان گفت این روش را از استاد خود آقای علی‌اکبر کاوه آموخته است .

حال شرح مختصری از حال او :

آقای محمد ولی‌الله پروانه اصلاً مازندرانی است ولی بعزت هجرت پدر بزرگش از نور به تهران در ۵۲ سال پیش در پایتخت کشور شاهنشاهی محله سنگلج قدم بمرصه وجود گذاشته و وقتی بهفت سالگی رسید در دبستان امیر اتابک در محله عربها منشعب از خیابان ناصر خسرو بتحصیل پرداخت و چون شش ساله ابتدائی را تمام کرد فقط دو سال بمدرسه دارالفنون رفت و بناچار بسبب

تنها کسی که مشوق من است محمد مهران است و من آنهم متأسفانه
کیسه اش خالی است ولی احسنت وبارک الله او مرا دلخوش
نگاه داشته است و از در آمد قلیل حمام با کمال سادگی و صرفه جوئی
اعاشه میکنم تا خداوند متعال چه خواهد.

ظاهراً معمول دنیا چنین است که هنرمندان را پس از مرگ
گرامی میدارند و نوازش میکنند و آثارشان را دست بدست
میگردانند و بقیعتهای گراف خریداری مینمایند در صورتیکه
برای آنان اثری ندارد زیرا جسمشان زیر خاک و روحشان
در عالمی دگراست و اعتناء و توجهی بزمان و ابنا زمان پس از
خود ندارند.

اینک نمونه ای از خط او :

مشکلات خانوادگی ترك تحصیل کرد و بکسب پرداخت ولی
با عشق و علاقه سرشاری که بتعلیم و تعلم خط داشت بدو خدمت
آقای عبدالمجید همدانی و متعاقباً نزد آقای محمدحسین
عمادالکتاب کسب فیض نمود. عارضه چشم درد را التفاتی نکرد
و ازبای نشست و چون در ۱۳۱۵ شمسی عمادالکتاب فوت کرد
باقای علی اکبر کاوه شاگرد ممتاز آن مرحوم مراجعه نمود
و اکنون ۳۶ سال است که بکار نویسندگی مشغول است.

آقای محمد ولی الله پروانه گلمند است : « با اینکه مدت
درازی است بنوشتن خط نستعلیق مشغولم کمتر کسی برای این
حرفه و هنر سراغم میآید و کمتر کسی باین همه زحمت و مرارت
نویسندگی پی برده است و میتوان بالصراحه گفت در حال حاضر



آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک

مهدی زواره‌ای

در جهت شکل‌پذیری بصورت بشقاب آنرا منبسط مینمائیم .
۵ - گل لوله شده را که مخصوص ردیف دوم و با طول تقریبی مورد لزوم ساخته‌ایم روی ردیف قبلی قرار داده و بهمان ترتیب پس از وصل کردن دوسر آزاد آن بهم و اتصال کامل بردیف گل پائین مجدداً در جهت فرم الگو آنرا صاف و منبسط مینمائیم و عمل را ردیف بردیف و با دقت انجام میدهم تا ظرف را کامل کرده و آماده نمائیم .

۶ - در ظروفی مثل بشقاب و کاسه که بتدریج دیواره منبسط شده و از لبه بطرف ته ظرف شیب پیدا میشود باید دقت کرد که بعد از یک یا دوردیف بگل اجازه داد که محکم شده و قابلیت تحمل وزن گل ردیف بعد را داشته باشد بدون اینکه خشک شود و در اصطلاح میگویند گل خودش را گرفته باشد برای این منظور ممکن است ظرف را با طاق گرم برده و پس از چند دقیقه که مقداری از آب آن تبخیر شد عمل را ادامه داد یا در آن واحد چند ظرف را با هم شروع کرد . و بهر حال صبر و حوصله و احتراز از تعجیل حسن انجام کار را تضمین خواهد نمود .

چگونگی ساختن ظروف دهانه گشاد در این عکس کاملاً نشان داده شده است

ساختن انواع بشقاب و کاسه و جام با روش گل لوله‌ای با استفاده از روش لوله کردن گل و وردی شکل کردن آن علاوه بر ظروف استوانه‌ای با دیواره‌های راست میتوان انواع و اقسام ظروف دیگر را ساخت . ساختن بشقاب و کاسه با این طریق یکی از سهلترین و عملی‌ترین طرق تولید ظروف سرامیکی است . طرز عمل با آنچه که در مورد گلدان استوانه‌ای گفته شد فرقی ندارد و باید تمام نکات را در حین عمل ملحوظ داشت بطور خلاصه بشرح زیر مراحل مختلف ساختن یک بشقاب گود ذکر می‌شود .

۱ - کف بشقاب را عیناً بهمان نحوی که برای گلدان استوانه‌ای عمل شد می‌سازیم .

۲ - گل کاملاً ورز داده و آماده را لوله کرده و بشکل ورد درمی‌آوریم در اینجا طول گلهای لوله شده را میتوان بهمان ترتیب که بقطر بشقاب افزوده میشود و دیواره آن بالا می‌آید اضافه کرد و هر ردیف را مناسب با طول محیط دایره‌ای که بشقاب لازمست در آن ردیف داشته باشد ساخت و در جای خود قرارداد همچنین ممکن است گلهای وردی شکل را بعداً کتر طول ممکن که وسائل و خواص گل اجازه میدهد ساخت و سپس برای هر ردیف طول لازم را از آن با چاقو جدا کرد .

۳ - گل لوله شده را روی گل مسطحی که بعنوان ته بشقاب قبلاً ساخته‌ایم قرار داده و با عملی مشابه آنچه که قبلاً گفته شد آنرا بقطعه گل مسطح وصل کرده و دوسرش را نیز کاملاً بهم می‌چسبانیم .

۴ - چنانچه بخواهیم سطح بشقاب صاف باشد بکمک دو انگشت شست و سبابه دست راست و با کمک چهار انگشت غیر از شست دست چپ بعنوان محافظ لوله گل را که از قسمت مشترک با ته ظرف کاملاً بآن وصل شده است با فشار یکنواخت از حالت مدور بودن خارج کرده و آنرا مسطح مینمائیم در این عمل باتوجه بشکل مورد نظر و الگوی کار و به نسبت کلفتی و نازکی گل وردی شکل گل را از حالت عمود بودن بر ته ظرف در آورده

بریدن الگو

در ساختن ظروف مختلف با روش لوله کردن گل یکی از ترین طرق کنترل فرم ظرف و ساختن آن بشکل دلخواه و بکار دن الگو میباشد که با سانی هر کس میتواند آنرا بسازد از الگو ای ظروف بزرگ و بیشتر در مواقعی که در نظر است يك سري يك شكل و يك اندازه ساخت ويا يكجفت گلدان نظیر هم جود آورد استفاده میشود ودر ساختن آن موارد زیر را مایت کنید .

۱- اول شكل مورد نظر را انتخاب و آنرا روی كاغذ طرنجی رسم نمائید ویا پس از رسم روی كاغذ معمولی آنرا برج و شطرنجی کنید .

۲- بزرگی ظرفی را که در نظر دارید بسازید معین کرده در نظر بگیرید مثلاً اگر این اندازه پنج برابر فرم اول است بد اضلاع مربعهای سطح شطرنجی ایكه روی يك مقوای سفت يك فیبر ویا سطح آهنی خواهید ساخت هريك پنج برابر نلاع مربعهای سطح شطرنجی اول كه فرم ظرف را روی آن بخته اید باشد .

۳- بعد از آنكه سطح مقوا به نسبت مورد نظر شطرنجی د فرم ظرف را روی آن ترسیم میکنید .

۴- بایك خط عمودی ظرف را بدو قسمت قرینه از وسط سیم میکنید .

۵- با چاقوی تیز یا قیچی و در صورتیكه مقوا سفت است با گرن دور شكل را بریده و مقوای اطراف شكل را روی خط عمودی كه فرم را از وسط نصف کرده است نیز می بریم بدین ترتیب يك الگو نصف از ظرف خواهیم داشت .

۶- الگو را در موقع ساختن ظرف مورد استفاده قرار بدهیم تا فرم دلخواه را بوجود آوریم .

۷- بکار بردن الگو تنها برای ظرفهای مدور میباشد .

*

در اینجا چند فرم مختلف روی سطح شطرنجی شده را بدهیم و سعی کنید از آن استفاده کرده و ظروفی بآن فرم بسازید پرا هم ساده است و هم زیبایی مخصوص بخود را دارد .

طرز چسباندن لوله های گل بهم نشان داده میشود

چگونگی تهیه الگو برای ساختن ظرف

چند فرم مختلف برای ساختن الگو

اقطاعات هنری ایران در موزه های جهان

بزرگداشت هنری ایران در گالری نلسون - آمریکا

پروین برزین

در قسمت مربوط به ایران آثار متعددی چون سرستونهای سنگی و نقوش برجسته ازدوران هخامنشی (شکل ۱) و ظروف مفرغ متعلق به لرستان (شکل ۲) و نیز تعدادی اشیاء طلا و تزیینات مختلف از زیویه (کردستان) زینت بخش گنجینه ها میباشد. علاوه بر اشیاء فوق مقادیری از اشیاء متعلق به دوران اسلامی در یکی از تالارهای طبقه دوم گالری مشاهده میگردد که اینک شرح آنها میپردازیم:

این اشیاء مربوط به قرن سوم هجری تا دوران فرمانروایی سلاطین صفویه میباشد. یکی از بهترین نمونه های این ظروف بشقاب سفال لعابدار است متعلق به قرن سوم هجری که با نقش انسانی خیالی منقوش گردیده است. در این بشقاب تصویر سه انسان دیده میشود که نفوس از لحاظ چته بزرگتر از دو نفر دیگر است و دارای ریش کوتاه و موی بلند بافته در چهار کلاف میباشد و بحال چهارزانو و چکه پیا روی زمین نشسته است. هیچگونه تناسبی بین قسمت فوقانی بدن با پاها وجود ندارد و یک آلت موسیقی شبیه به ماندولین در حال نواختن در دست او دیده میشود. در سمت راست وی مرد جوانی در حال رقص است که در صورت او فقط چشمها کاملاً مشخص میباشد و سه خط کوتاه افقی در منتهی الیه سمت چپ صورت حالتی شبیه به دهان بوجود آورده است. در سمت چپ او زنی بحال نیمرخ دیده میشود که یکدمت بکمر و ظرفی شبیه به صراحی در دست دیگر دارد. در اطراف این سه نفر نقوش هندسی دایره شکل با شاخ و برگ چشم میخورد. مرغی بالای سر مردی که در حال رقص است دیده میشود که مقارآن متمایل بسوی بالا است. این مرغ همانند مرغهای منقوش بر روی ظروف نقره ساسانی است (شکل ۳).

هنردوستی يك مزيت قابل ملاحظه طبقه مرفه امریکاست که به صور مختلف تجلی میکند. یکی از مظاهر اینگونه تجلیات اگذاری تمام یا قسمتی از اموال شخصی (بعد از مرگ) برای رسمه کوشش های هنری است. این امر سبب گشته است که تعداد وزه های هنری و باستانشناسی ملی در سراسر ایالات متحده یاد باشد. گویانکه برخی از آنها بسیار کوچک اند ولی بهر حال لیل علاقه و توجه عموم باین گونه مراکز و تأسیسات بشمار میرود. هرگاه آثار موجود در موزه های باستانشناسی امریکا را ورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم، ملاحظه میشود که آثار شورهای خاور نزدیک و شرق و خاور میانه و تاحدی خاور دور سبب قدمت تاریخی اکثریت را تشکیل میدهد.

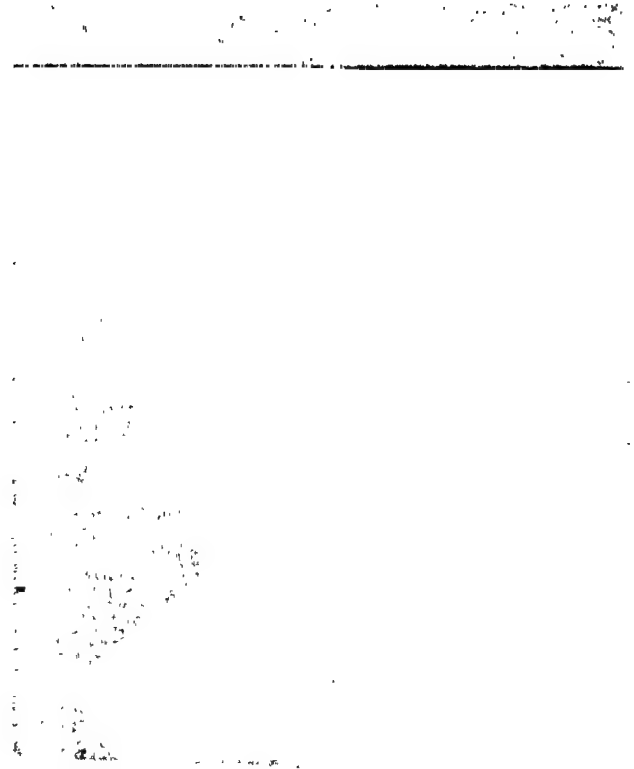
اشخاصی که از موزه های امریکا بازدید کرده اند در حقیقت میتوانند گفت که چمکی متفق الرای هستند که تعداد آثار باستانی شور ما نسبت به دیگر کشورهای شرق در درجه اول قرار دارد. بدنبال این مقدمه کوتاه اکنون به بحث درباره آثار ایران که در گالری نلسون واقع در شهر کانزاس سیتی^۲ در ستان میسوری^۳ بمرض نمایش گذارده شده میپردازیم:

مدیر روزنامه «کانزاس استار»^۴ تمام دارائی خود را که لغ بریازده میلیون دلار میشد قبل از مرگ (۱۹۱۵ میلادی) بخرید آثار هنری و باستانی کشورهای مختلف کرد. چهار ال قبل از آن نیز بانویی بنام مری اتکینز^۵ وصیت کرده بود اترك وی بایجاد يك موزه و مرکز هنری اختصاص داده شود. نیجه آنکه گالری نلسون از سال ۱۹۳۳ میلادی بوجود آمد.

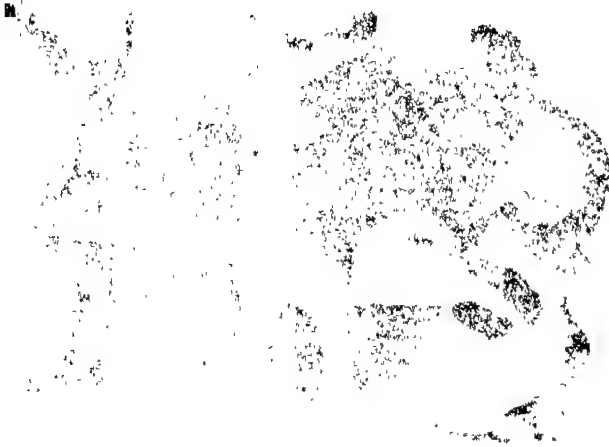
آثار و اشیائی که در این گالری بمرض نمایش گذارده شده بین تمدنهای از ادوار مختلف مربوط به ۳۰۰۰ سال قبل زمیلاد است. علاوه بر آن مجسمه ها و نقاشیهای دوران معاصر بز در تالارهای مختلف گالری مزبور در دو طبقه جلب توجه میکند. قسمت غربی طبقه اول به آثار باستانی بابل، مصر، بران و یونان اختصاص دارد.

1 - Nelson Gallery of Art
3 - Missouri
5 - Mary Atkins

2 - Kansas City
4 - Kansas Star



شکل ۱ - سرستون سنگی از تخت جمشید . ۴۸۶ - ۴۲۳ قبل از میلاد



شکل ۲ - مغرغ لرستان . ۱۱۰۰ تا ۶۰۰ قبل از میلاد

شکل ۳ - بشقاب سفالین لعابدادر . قرن سوم هجری . نیشابور



شیشی زیبای دیگری از ایران که در گالری نلسون وجود دارد بشقابی است با زمینه نخودی ، کمی توگرد ولبه پهن که روی آن با نوار زنجیره‌ای برنگ قهوه‌ای و یک ردیف نوشته کوفی تزیینی برنگهای قهوه‌ای سیروروشن آرایش یافته است (شکل ۴) .

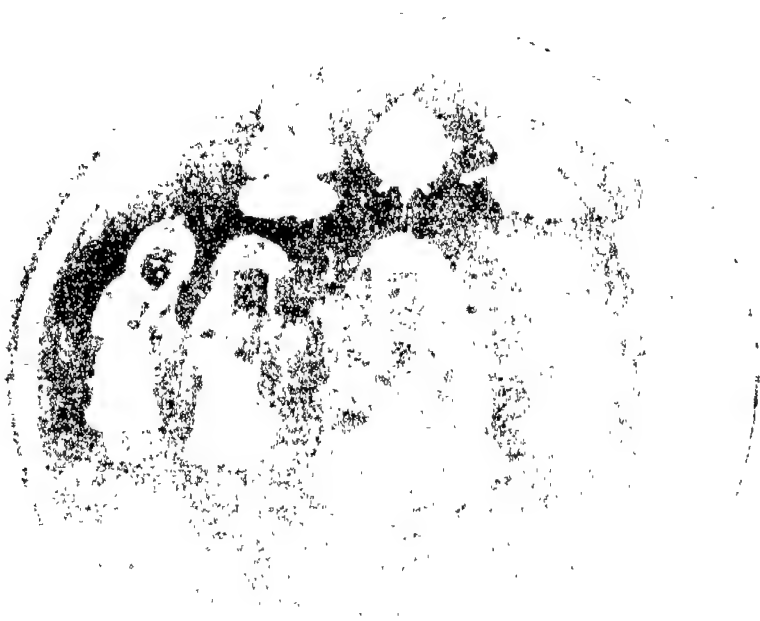
از نمونه‌های بسیار جالب این گالری کاسه مینائی فوق‌العاده قشنگی است از ری که متعلق بقرن هفتم هجری است و داخل آن روی زمینه نخودی مجلس بزمی را نشان میدهد . در وسط امیرزاده‌ای با موهای بلند و آرایشی روی سر شبیه بکلاه نشسته و گیلانی بدست دارد . در مقابل این امیرزاده دو پرنده با دم و منقار بلند منقوش است . در پشت آنها دوشیشی شبیه صراحی ، که یکی از آنها بدون دسته و دیگری دسته‌دار است روی پایه‌ای قرار دارد . طرفین امیرزاده نقوش زنهای ایستاده که هر یک صراحی در دست دارند و لباسهای الوان پوشیده‌اند مشاهده میشود . در بالا و پائین نقش اصلی و مرکزی ، نوازندگان در حال رامشگری‌اند . آلات موسیقی که در این کاسه دیده میشود عبارتند از : دایره ، چنگ ، نی و آلتی شبیه به ماندولین . لبه داخلی ظرف با یک ردیف نقش شبیه بخط کوفی تزیینی برنگ سفید روی زمینه آبی و در خارج با نوشته بخط ثلث تزیین یافته



شکل ۴ - بشقاب بانوشته کوفی . قرن سوم هجری . نیشابور

است (شکل ۵ و ۶) .

ظرف قابل ملاحظه دیگر در میان این مجموعه ، صراحی فیروزه‌ای رنگی است (تنگه) که مربوط به قرن هفتم هجری است . بمقیده نگارنده قسمت کم‌بدن متعلق بآن نمیباشد بلکه الحاقی است . بدنه ظرف وسیله نوار سیاه رنگی بدو قسمت تقسیم میشود ، قسمت پائین در پنج مجلس انسانهای نشسته صراحی‌بندست را نشان میدهد که دودو مشغول صحبت‌اند . در یک مجلس چنین بنظر میرسد که دوفرد بایکدیگر مکالمه میکنند . سازنده در نشان‌دادن حرکت دست و صورت ، مهارت بسیار به خرج داده و با کمال قدرت توانسته مجسم سازد که یکی دیگری را مخاطب ساخته است . این حرکت نقاشیهای سبك امپرسیونیسم را بیاد بیننده میاندازد و اینطور بنظر میرسد که هنرمندان این زمان هنر نقاشی و مینیاتور را بر روی سفال بکار بسته‌اند . در قسمت بالا يك ردیف حیوانات بالدار با صورت انسان در حال حرکت منقوش است که فقط یکی از صورتها بشکل حیوان است (شکل ۷) . غیر از ظروف سفالین که شرح آن گذشت تعدادی ظروف مفرغی متعلق بدوره‌های مختلف در این گالری بنمایش گذاشته شده که یکی از نمونه‌های زیبای آن عودسوز مفرغی مشبکی است بشکل شیر یا دم مجوف استوانه‌ای . دم بطرف بدن برگشته ، زبان از دهان خارج و گوشها بطرف بالا قرار گرفته

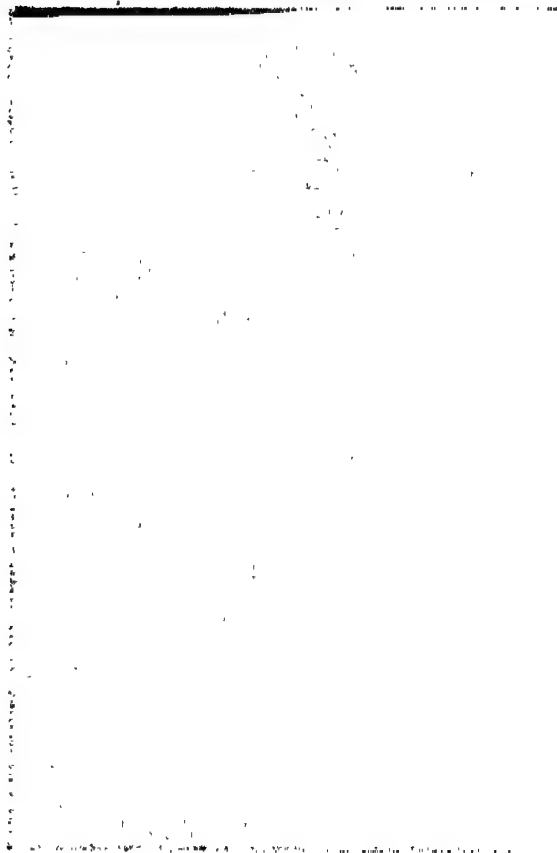


شکل ۵ - کاسه مینائی . قرن هفتم هجری . ری

شکل ۶ - کاسه مینائی . قرن هفتم هجری . ری



شکل ۸ - عودسوز مفرغی قرن ششم . احتمالاً خراسان



شکل ۷ - صراحی مینائی . قرن هفتم هجری . ری

است . صورت و گوشها با خطوط کنده اسلیمی تزئین یافته است
(شکل ۸) .

این عودسوز از نظر نقش و تاریخ ساخت با عودسوز
مفرغی متعلق بموزه ایران باستان شباهت تام دارد و تنها تفاوت
آنها اینست که در عودسوز موزه ایران باستان در قسمت جلو سینه
شیر نواری مشاهده میشود که بخط کوفی تزئین شده و بعلاوه
فاصله پشت شیر با دم آن که بطرف پشت برگشته تردیك تراست
(شکل ۹) .

ساخت انواع عودسوز از مختصات صنعت فلزکاری دوران



شکل ۹ - عودموز مفرغی . قرن ششم هجری . خراسان

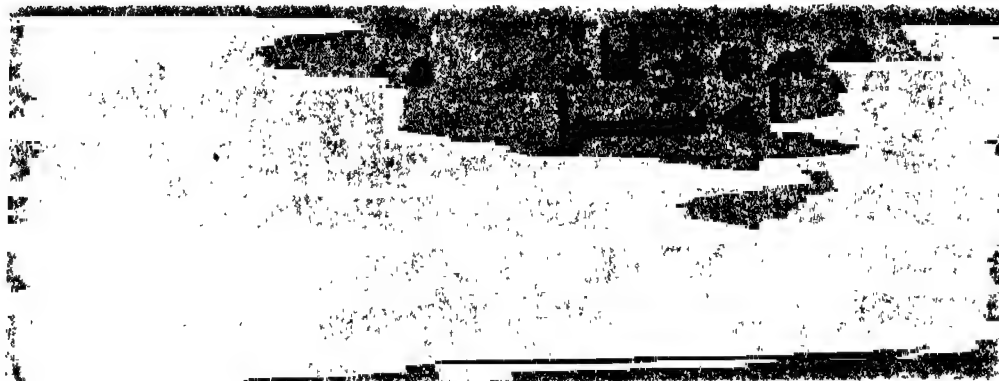


شکل ۱۰ - شمعدان مفرغی مس کوب . قرن ششم هجری . خراسان

سلجوقی است که از شکل حیوانات و پرندگان برای تنوع استفاده
میشده است .

نمونه دیگر شمعدان پایه مدور مفرغی مس کوبی است
با گردن استوانه‌ای متعلق بقرن هشتم هجری که بدنه و گردن
آن يك ردیف خط ثلث بسیار زیبا منقوش شده است . درحاشیه
تحتانی اشکال هندسی دایره و بیضی کوچک بچشم میخورد که
در درون آنها نوشته و نقش انسان مس کوب شده است . عده‌ای
از محققان باستانشناسی مرکز ، ساخت این نوع ظروف را به موصل
نسبت میدهند ولی همزمان با ساخت این ظروف همدان ، منهد ،

اصفهان و زنجان را میتوان در زمره مراکز مهم ساخت ظروف
مفرغ و نقره کوب و مس کوب دانست . شاید بتوان تصور کرد که
موصل مهمترین مرکز فلزکاری این دوران بوده و نقاط دیگر
از مکتب موصل تقلید مینموده‌اند و یا اینکه هنرمندانی از موصل



شکل ۱۱ - دوبرگ از يك
قرآن . قرن سوم هجری



شکل ۱۲ - يك برگ مینیاتور . قرن دهم هجری

شکل ۱۳ - قالیچه ابریشمی - دوره صفویه . کاشان



اط دیگر مهاجرت کرده و بکار کسب و تعلیم میپرداخته‌اند (کل ۱۰).

نمونه‌های دیگر از آثار ایران که در گالری نلسون توجه ندگان را جلب میکند دو ورق از کلام‌الله مجید است با خط فی که روی پوست آهو نوشته شده و متعلق بقرن سوم و چهارم نری میباشد که سر سوره با آب طلا مذهب شده است (شکل ۱). دیگر چند صفحه مینیاتور از شاهنامه فردوسی است که یکی از این صفحات مجلسی از نبرد رستم و اسفندیار دیده نمود که عبارت «آزمودن رستم اسفندیار را» در قسمت فوقانی وسط آمده . چنین بر میآید که این نقاشی متعلق بدوران بعد حمله مغول است زیرا مخلوطی ازدو سبک نقاشی ایران و چین مرف مکتب نقاشی تبریز^۱ میباشد (شکل ۱۲).

آخرین اثری که از گالری نلسون در این مقاله از آن آوری میشود قالی ابریشمی زربفتی است متعلق بقرن دهم جری . در وسط ترنج بزرگی متشکل از چهار ترنج کوچکتر ده میشود . ترنج‌های راست و چپ کوچکتر ازدو ترنج بالا پائین میباشد . در قسمت پائین دویوز پلنگ در حال حمله با آهو لب توجه میکند . حاشیه قالی منقوش به نقش‌های هندسی مت . این قالی را بایستی در زمرة قالیهائی که در کاشان بافتند نه محسوب داشت (شکل ۱۳).

۱ - بسبب تاخیر هرات بسال ۱۵۱۰ توسط شاه اسمعیل صفوی زاد نقاش معروف به تبریز رفت و مرکز نقاشی ایران از خراسان تبریز انتقال یافت . نتیجه آنکه مکتب جدیدی بوجود آمده که بعدها نقاشی ایران مؤثر افتاد و بمکتب تبریز معروف گشت .

نمایشگاه و مسابقه عکاسی رستو

روز سه شنبه ۳۱ فروردین ۱۳۴۴ هیأت داوران مسابقه که از طرف وزارت فرهنگ و هنر انتخاب شده و عبارت از آقایان افتخار، دکتر رضوی، مهندس فروغی، شاهرخ گلستان و دکتر هادی بود در اداره کل روابط فرهنگی برای رسیدگی بآثار شرکت کنندگان و تعیین برندگان مسابقه تشکیل جلسه داد. آقای دکتر هاکی بیان مدیر کل روابط فرهنگی بعنوان ناظر در جلسه حضور داشتند.

مجموع عکسها ۲۰۰ قطعه از ۶۷ شرکت کننده بود. طبق شرایط مسابقه هر نفر میتواند حداکثر چهار قطعه از آثار خود را ارائه دهد و از هر کشور تا پنج قطعه از عکسهای شرکت کنندگان برای نمایشگاه قبول میگردد. از اینرو اولین اقدام هیأت داوران انتخاب تصاویری بود که اساساً میتواند باین نمایشگاه فرستاده شود. متأسفانه در همین رسیدگی معلوم شد که سطح عمومی کارها از متوسط بالاتر نیست و آثار منتخب حتی به پنجاء نمیرسد.

هنوز از کار شرکت کنندگان ترکیه و پاکستان اطلاعی در دست نیست و تا نمایشگاه مشترک تشکیل نشود درباره ی آنها نمیتوان اظهار نظر کرد، اما آنچه که برای ما مهم است عدم شرکت آماتورهای خوب ایران در این مسابقه میباشد. با وجود آفیشهای متعدد دیواری و آگهیهای ده گانه در روزنامهها و ارسال دعوتنامههای پستی بعدی که آدرسشان معلوم بود و حتی ملاقاتهای شخصی با گروهی که ممکن گردید و توضیح اهمیت مسئله متأسفانه استقبالی که از جانب عکاسان آماتور گردید کاملاً رضایت بخش نبود.

باری پس از کنار گذاشتن آثاری که سطحشان خیلی پائین بود رسیدگی به ۳۲ قطعه ی باقیمانده آغاز گشت. از آقای مهندس مقتدر دو اثر رسیده بود که یکی از آنها برنده ی اول گردید (عکس روی جلد این شماره) آقای زرنگار با سه تصویر شرکت کرده بود که هر سه از لحاظ ارزش در یک سطح قرار داشت و تابلویی که در اینجا بنظر تان میرسد رتبه ی دوم را حائز گردید. آقای گبای نیز چهار اثر ارائه کرده بود که هر چهار آنها هم ارزش بودند و منظره ی شب ایشان برنده ی سوم مسابقه انتخاب شد.

آثار دیگری نیز در این میان نامزد برندی بود که هر یک بعلتی از قبیل نقص کمپوزسیون، انتخاب نادرست کاغذ،

نقائص چاپی و غیره شانس انتخاب نهائی را از دست دادند. خوانندگان عزیز تصاویری که در اینجا از آثار برندگان مسابقه بنظر تان میرسد نمونه های کوچک شده یی از تابلوهای بزرگ است که گراورسازی و چاپ و کاغذ مجله مقداری از زیباییهای آنها را زائل ساخته است و اصلشان در نمایشگاه جلوه ی دیگری دارد.

در پایان مطلب باید قبول کرد که این آثار بعنوان نمونه ی کاملی از آماتورسیم عکاسی ایران نمیتواند بشمار آیند و امید است که در آینده هنرمندان، بدون در نظر گرفتن نوع و ارزش مادی جوایز، بی ترس و ناراحتی از تصور و امکان برنده نشدن و بالاخره دور از هر خیالی آثار خود را به هنر دوستان عرضه دارند.

معبره شاه نعمت الله ولی در ماهان. عکس از مهندس محمدرضا مقتدر
برنده جایزه اول





منظره . عکس از سورنا زرنگار . برنده جایزه دوم

سوزاندن گاز نفت در اهواز . عکس از ناصر گبای . برنده جایزه سوم

عکاسی



هادی

کلاس هنر

عکس موضوعات متحرک را چگونه باید گرفت ؟

محنه‌هایی که در آن حرکت وجود دارد شامل موضوعهای بسیار متنوعی میشود مانند: بچه‌ها، حیوانات، کوچه‌ها و خیابانها، تمام کسانی که مشغول انجام کاری هستند و نظایر آنها... (شکل ۱).

گرفتن این نوع عکسها را که در حقیقت میتوان شکار تصویر نامید نباید خاص خبرنگاران حرفه‌ای دانست و تصور کرد که اشکالات آن غیر قابل رفع است. در این مورد برای اینکه تصویری جلب توجه کند لازم نیست که از لحاظ فنی شاهکاری باشد؛ آنچه که مهم است ثبت حالت و یا واقعه‌ای است جالب و گیرا.

وسائل - يك آماتور - حتی اگر مبتدی باشد - در صورتیکه خواسته‌های خود را به شرائط ساده و محدود کند با وسائل ساده نیز میتواند اقدام بگرفتن چنین عکسهایی بنماید. برای اثبات این گفته کافی است بتماویر حالبی که از محننه‌های کوچه‌ها و خیابانها توسط اشخاص کم تجربه بادوربین‌های ساده گرفته شده توجهی بکنید.

اما اگر میخواهید که تصاویر کامل‌تر و بهتر با موضوعات مشکل‌تری در شرائط نامساعد تهیه کنید بیشك وسائل مجهز تر لازم خواهید داشت.

دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری برای شکارچیان تصویر بهترین و مناسب‌ترین وسیله است. اما با وجود این بعضی‌ها رفلکس‌های ۶×۶ را بعلاوه نگاتیفشان بزرگتر و کار ظهور و چاپشان آسانتر است، ترجیح میدهند.

دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری از لحاظ حمل راحت‌تر و از حیث عمل سریع‌تر بوده بعلاوه امکان گرفتن ده‌ها عکس بایک حلقه فیلم عکسبرداری مسلسل را که اغلب مورد لزوم است، ممکن میسازد.

علاوه بر اینها خاصیت مهم دیگری که بدوربین‌های مزبور قابل توجه است کوتاهی فاصله‌ی کانونی اثر کثیف می‌باشد که با دیافراگم‌های گشادتری نیز میدان وضوح کافی ایجاد

میکند. این مسئله در عکاسی از موضوعات متحرک و پیش آمده‌ها غیر منتظره و حساب نشده ارزش فراوان دارد. زیرا درجائیکه حتماً با سرعت‌هایی نظیر پانصدم ثانیه باید کار کرد نمیتوان از دیافراگم‌های بسته استفاده نمود و چون قبلاً محل وقوع حادثه بدقت و درستی معلوم نیست تنظیم دوربین برای فاصله معینی امکان ندارد. از طرف دیگر در لحظه‌یکه واقعه‌ای رخ میدهد تا بخواهید که دوربین را حاضر کنید وضع موجود چندین بار تغییر شکل داده است. اما اگر قبلاً چنان ترتیب داده شود که میدان وضوح مناسبی بوجود آید در لحظات حساس فقط دیدن و در کادر گرفتن آن باقی میماند. چنین وضعی فقط با اثر کثیف‌های کوتاه (مانند پنجاه میلی‌متر) امکان پذیر است گرچه داشتن اثر کثیف‌های متعدد بعضاً سهولت‌ها را با ارزشی ایجاد میکند اما تمویض آنها باعث اتلاف وقت میگردد بطوریکه گاهی موجب از دست رفتن موقعیت‌های عالی میگردد در دوربین‌های سینمایی برای سهولت و سرعت عمل - عدسی مختلف در روی صفحه‌ی گردان فلزی قرار دارد، در عکاس نیز گرچه چنین وسائلی تهیه گردیده اما خرید آن در قدرت و امکان هر کسی نیست (شکل ۲).

فیلم - شکی نیست که حتماً از فیلمهای خیلی حساس باید استفاده کرد تا بتوان با سرعت‌هایی چون هزارم و پانصدم ثانیه عکس گرفت. در اینجا وضوح کامل و ریزی دانه‌های نقره اهمیت کمتری دارد و ارزش تصویر بسته به مضمون و محتوی آنست در این قبیل عکاسی‌ها استفاده از فیلتر ابداء لزومی ندارد زیرا علاوه بر اینکه احتیاجی بآن نیست از قدرت فیلم نیز میکاهد تنظیم فاصله - برای موضوع اصلی که معمولاً در پلا اول است انجام میگردد.

تنظیم دیافراگم - بامیدان وضوح لازم بشدت بستگی دارد. پلان‌های عقب‌تر و دورتر چندان اهمیت نداشته و در صورت وجود فرصت و امکان میتوان بآن پرداخت. سریع‌تر و مطمئن‌ترین نوع دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری برای تنظیم فاصه در این نوع عکسبرداری‌ها انواع تله متر دار آنهاست.



نکل ۱

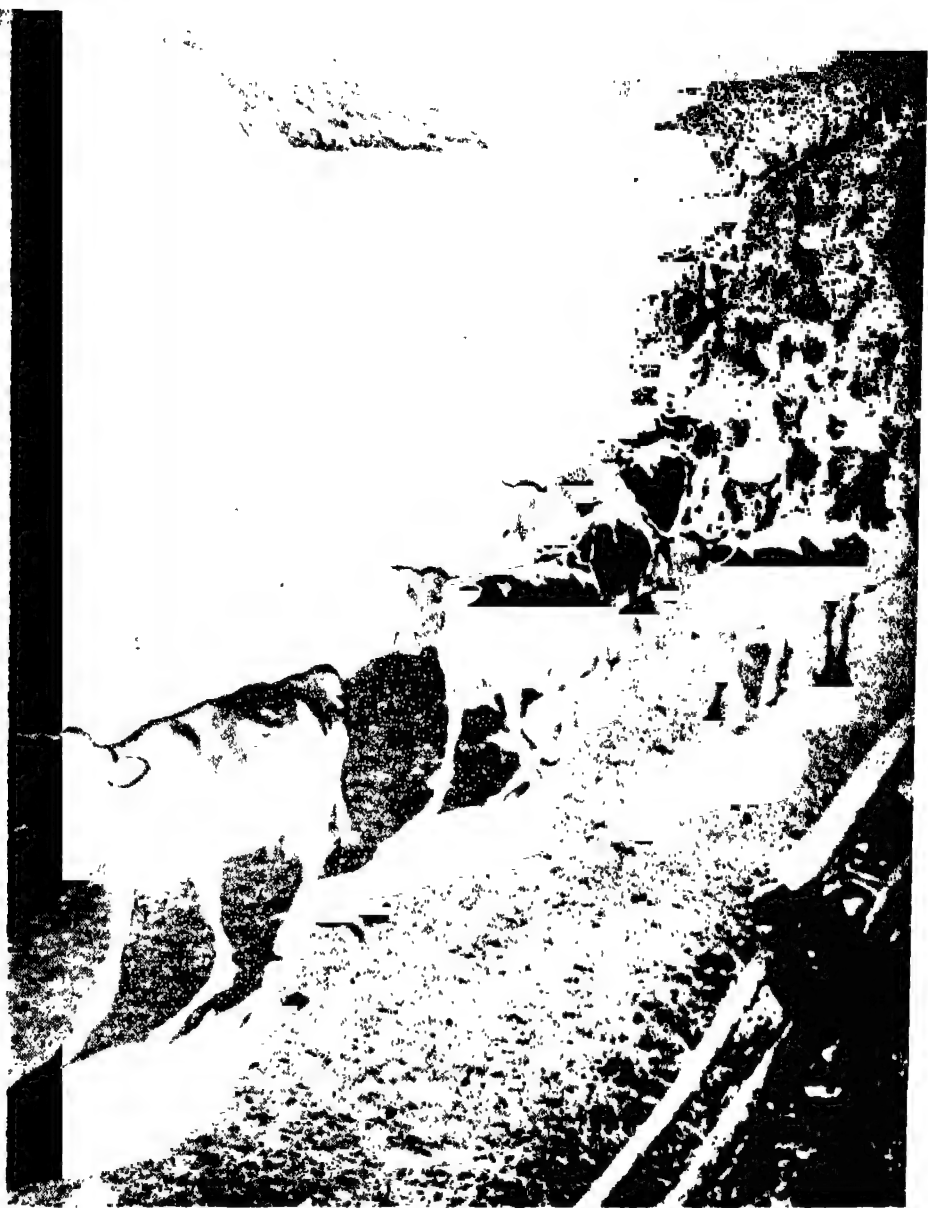
نکل ۲



چون عمق میدان وضوح در اینجا اهمیت کمتری دارد
۱. با دیافراگم‌های باز و سرعت‌های زیاد باید کار کرد .

کمپوزیسیون - در عکاسی از موضوعات متحرک برای
لامعه‌ی موضوع از زوایای مختلف و انتخاب بهترین آنها
متنی نیست بلکه سرعت اتخاذ تصمیم قاعده و اساس کار می‌باشد.
نتن بهترین نقطه‌ی دید و انتخاب کادر صحیح و خوب بکمک
نارب زیاد امکان پذیر است . اما باید در نظر داشت که در انتخاب
طه‌ی دید بندرت آزادی عمل وجود دارد . در هر حال لازم
ست از نزدیکی زیاد بموضوع خودداری کرد تا در دور ویر آن
نداری فضا وجود داشته باشد . همچنین نور را بمیل و دلخواه
یتوان تنظیم کرد بلکه از آنچه که موجود است حداکثر استفاده
ا باید برد : احتراز از نور روبرو که تصویری مسطح و بی عمق
جاد میکند و انتخاب وضع ضد نور که برجستگی و عمق قابل
(حظه‌ی بصری می‌بخشد در نظر تان باشد) (شکل ۳) .

آماده بودن برای گرفتن عکس - همچنانکه شکارچی
لحظه‌ییکه قدم در محوطه‌ی شکار می‌گذارد تفنگ خود را
مضر و آماده نگه میدارد، شما نیز دوربین را دائم چنان
رسترس داشته باشید که بیرون کشیدن آن از کیف و یا باز
ردن در کیف و غیره اشکالی ایجاد نکند، حتی توصیه میشود
قتی که نزدیکی آغاز عملیات را حس میکنید شاتر دوربین را
ز بحال آماده باش در آورید زیرا گاهی برای بدست آوردن



شکل ۴

کل ۳



جندی بیش از چندم نایه فرست ندارند. اگر در لحظه ییکه
ی دکلا نشور فنار میدهید به بید هموز دورییل شارز ننده
کر و منی برای گرفتن عکس نخواهید داشت زیرا در اینجا
رموز هر از نانه در میان است (شکل ۵). این حادثه مکرر
ساق افتاده است.

شکارچی وقتی بدقت و درستی از وضع و موقعیت شکار
آزمایش داشته باشد برای اینکه در هر حال شانس اصابت، شکاری
عملاً خود را شان میدهد. از دست برود فشنگ کالبر
یعنی د فشنگ میگذارد. شکارچی تصویر نیز برای بالا بردن
در موقعیت خود دوربین را روی سرعت و دیافراگم و فاصله ی



راست : شکل ۵

چپ : شکل ۶

تزدیک تر باشد احتمال و خطر محوشدن بیشتر است و بهمین جهت از زمان های کوتاه تر استفاده میشود .

۳ - جهتی که موضوع نسبت بدوربین تغییر محل میدهد: چیزی که نسبت بدوربین با زاویه ی نود درجه در حرکت است از موضوع دیگری که بطور مایل حرکت میکند سرعت شاتر بیشتری لازم دارد و این یکی نسبت بشیئی که مستقیماً بطرف دوربین در حرکت است و یا از آن دور میشود (بجدول مربوطه در شماره هجدهم مراجعه شود). این سرعت ها حداقل هر موردی را نشان میدهد، یعنی اگر با سرعت های بیشتری عمل گردد وضوح بیشتری بدست خواهد آمد ولی معمولاً وضوح شدید باعث از بین رفتن احساس حرکت میشود و چندان خوش آیند نیست (شکل های ۵ و ۶).



وسط تنظیم میکند .

مثال : با فیلم دویت (A.S.A. ۲۰۰)

سرعت = دویت و پنجاهم ثانیه

دیاфраگم = دره های خوب : یازده و دره های

گرفته : چهار

فاصله = پنج متر .

با چنین تنظیمی خواهید توانست در اکثر حالات و موقعیت ای که پیش بینی نشده بدون اشتباهات مهمی، تصاویر جالب ست آورید .

حداقل سرعت عمل دوربین برای موضوعات متحرک - مه کس، حتی آنها یکه کمتر با عکاسی سروکار دارند، میدانند که اگر سرعت عمل دوربین برای عکسبرداری از شخصی که در حال راه رفتن است کفایت نکند حتماً تصویری محو و تکان خورده گرفته خواهد شد .

سرعت عمل شاتر با در نظر گرفتن سه عامل زیر تنظیم میشود:

۱ - سرعت حرکت موضوع : هر چه بیشتر باشد با مان های کوتاه تر .

۲ - دور شدن موضوع : هر قدر موضوع بدوربین

ما و

خوانندگان

قاشق چوبی - خواننده محترم آقای ابوالقاسم نجم آبادی پس از خواندن مقاله شعروجام، شعر زیر را که بر روی يك قاشق چوبی افشرد خوری نوشته شده است برای ما فرستاده اند :

تینسها خوردم بسر فرهادوار
تا رسیدم بر لب شیرین یار

ما ضمن تشکر از توجه آقای نجم آبادی امیدواریم مقاله اشعار و اشیا نیز که در این مجله بچاپ رسید مورد توجه ایشان قرار گرفته باشد .

نمونه خط - دوست عزیز آقای غلامحسین رشیدی از کرمان قطعاتی از خط خود را برای این مجله فرستاده اند که در زیر عکس نمونه ای از آن را ملاحظه خواهید نمود .

کتابهای از داریوش کبیر - خواننده گرامی آقای شارب ؟ از دانشگاه پهلوی شیراز فسمتی از کتیبۀ داریوش کبیر در نقش رستم را برای ما فرستاده اظهار عقیده کرده اند که این اولین تذکر از کلمۀ هنر ('اوژنر') در ادبیات فارسی است .

ما ضمن سپاسگزاری از لطف این خواننده عزیز عین نوشته مزبور و ترجمه آن را در زیر ملاحظه فرمایید :

بهر و مردم

از اشارات وزارت فرهنگ و هنر

خرداد و تیرماه ۱۳۴۴

شماره سی و دوم و سی و سوم - دوره جدید

در این شماره :

- | | |
|----|--|
| ۲ | سخنی باتو ای هنرمند |
| ۳ | نمونه‌هایی از شاهکارهای هنری ایران از هشت هزار سال پیش . . . |
| ۸ | پاوه |
| ۱۳ | آثار نبوغ و هنر ایران در قلب کشورهای متمدن جهان |
| ۱۷ | شرحی درباره سکه‌ای از مازنه یکی از فرمانروایان هخامنشی |
| ۳۱ | تاریخچه تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران |
| ۳۹ | حاج شیخ عباس مصباح‌زاده |
| ۴۱ | آشنایی با فنون عملی هنر سرامیک |
| ۴۸ | نمایشگاه آثار نقاشی |
| ۴۹ | نمایشگاه عکس |
| ۵۲ | عکاسی |
| ۵۶ | ما و خوانندگان |

مدیر: دکتر ا. خداپنجه

سر دبیر: عنایت‌الله خجسته

طرح و تنظیم از صادق پروا

نشریه اداره کل روابط فرهنگی

نشانی: خیابان حقوقی شماره ۱۸۴ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۲۰۷۳

سخن با تو ای هنرمند

این سخن گزافه نیست ؛ جهان متمدن ریشه تمدن و فرهنگ و هنر خویش را در دل خاک‌های سرزمین کهن ما جستجو مینماید . آثار هنری باستانی کشور ما بر تارک موزه‌های بزرگ دنیا درخشی خیره کننده دارد و آنچه دست توانای پدران هنرمند ما فراهم ساخته است هم‌روزه در نمایشگاه‌های آثار هنری در اقطار جهان تحسین و اعجاب بینندگان را بر میانگیزد و تردیدی نیست که این همه برایگان بدست نیامده است . در ورای این موفقیت بزرگ کوششی عظیم نهفته است . کوششی خستگی ناپذیر که نیاکان هوشمند ما از روزگاری بس کهن آغاز کردند و در سایه غمی راسخ و با الهام گرفتن از روح خداپرستی و میهن دوستی بخلق آثار هنری پرداختند و در طی قرون و اعصار گنجی شایگان گرد آوردند که امروز چون میراثی گرانبها در اختیار ماست . و باید بهوش بود که این ارثیه هنگفت ما را چنان بگذشته مشغول نسازد که حال و آینده فراموش گردد .

حقیقت این است که توجه بگذشته و افتخار بگذشتگان تنها تا آن حد که ما را در تجدید عظمت و مجد دیرین محرك باشد مفید تواند بود ؛ و اگر روش ما چنان باشد که در روزگاری که جهانیان با سرعت برق در طریق پیشرفت گام میزنند ما همچنان باتکاء ثروت هنری پیشینیان از کار و کوشش برای اعتلاء مقام هنری میهن خود دست بداریم بخود و نیاکان خود خیانت ورزیده ایم و در اینصورت تردیدی نیست که در دیده جهانیان نیز از فضل پدر ما را حاصلی نخواهد بود .

شکل ۱ - تصویر الهه فراوانی - مکتوف در
تپه سراب نزدیک کرمانشاه - متعلق به حدود
۶۰۰۰ سال پیش از میلاد . موزه ایران باستان -
ارتفاع مجسمه ۶ سانتیمتر



دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

نمونه‌ای از : شاهکارهای هنری ایران از هشت هزار سال پیش

ولی باوجود تمام این پیدایشها هنوز معلوم نیست اقوامی که این تمدن را در این سرزمین بوجود آوردند از چه نژادی بودند . آیا آنها مردمانی بودند که در همان سرزمین بوجود آمده بودند ، یا از محل دیگری بآن نواحی مهاجرت کرده بودند .

قطعاً خوانندگان میگویند چه مانعی دارد که در همان سرزمین بوجود آمده باشند . ولی باستان‌شناسان ناچارند بگویند از محل دیگری به آن سرزمین آمده‌اند ، چون مثلاً در شهرهایی مانند شهر شوش ، قدیمترین آثاری که روی زمین بکر بدست آمده بقدری از نظر ارزش هنری عالیت ، که قطعاً از مردمی بوده‌است که لااقل چندین هزار سال مدنیت را پشت سر گذاشته بوده‌اند . اگر بنا بود این مردم در همان محل

در سالهای اخیر ، هنر قدیم ایران بیش از سابق مورد توجه خارجیان واقع گردیده . در حقیقت در حدود نیم قرن قبل از جنگ اول جهانی ، دستجات متعدد محققان ، کاوش‌کنندگان و هیئت‌های علمی مأمور از طرف دانشگاه‌ها یا موزه‌ها ، خاک بین‌النهرین را زیرورو کردند ، و آثار زیادی از زیر خاک آن بیرون آوردند ، و طبعاً با کشف این آثار بود که نتیجه گرفتند که بین‌النهرین اولین مرکزی بوده‌است که تمدن نوع بشر در آن بوجود آمده است ، و این نتیجه را کتیبه‌های متعددی که در آن سرزمین پیدا شده بود تأیید میکرد . در واقع برای نخستین بار مقدمات ایجاد خط میخی درسومر ، و خصوصاً در شوش و نواحی مجاور آن ، مانند شهرهای اور ، اوروک ، جمدت نصر و غیره ، فراهم شده بود .

هنر و مردم



شکل ۳ - مجسمه زن اسپانیولی کار «لورنس» - ۱۹۳۹

برای این دو مجسمه کوچک يك قفسه مخصوص تخصیص دهد ، و آنرا طوری روشن کند که توجه تماشا کنندگان را بخود جلب کند . درواقع زنی که در شکل شماره (۱) نشان داده شده بدست هنرمندی ساخته شده ، که کاملاً بهنرخود مسلط بوده . تناسب خطوط کاملاً رعایت شده ، و اگر این مجسمه سر ندارد برای این است که نقشی از شخص معینی نیست ، بلکه تصویر الهه ایست ، الهه آبادانی و فراوانی ، که شیر در پستانهایش لبریز است ، و فراوانی و قدرت و شادی از آن تراوش میکند . شاید وقتی هنرمند این مجسمه را ساخت ، و بسر او رسید ، وحشت داشت که سری برای او بسازد ، زیرا در واقع مگر میتوان برای الهه سری ساخت . مگر نه اینکه الهه با انسان شباهتی ندارد ، و چیزی مافوق انسانهاست .

مجسمه ساز فرانسوی «لورنس» در سال ۱۹۳۹ زن اسپانیولی را بهمین صورت نقش کرده (شکل ۳) . او هم از نمایانیدن

هنرمند

شکل ۴ - تصویر يك خوك وحشی - مكشوف در تپه سراب نزدیک کرمانشاه - متعلق به حدود ۶۰۰۰ سال پیش از میلاد

وجود آمده باشند لازم میبود آثاری از زمانهاییکه هنوز هنری نداشتند . و در جستجوی راهی برای پیدا کردن هنر و تمدن بودند کشف کردند .

این آثار در جستجوی اولیه در شهری مانند کاشان بدست آمده ، و تدریجاً نظایر آن در بسیاری از نقاط ایران از زیر خاک بیرون میآید ، و این امر باعث شده است که در حال حاضر فراسویان با سرپرستی دانشمند معروف آقای پروفیسور گیرشمن ، و ایتالیاییها با راهنمایی شرق شناس و باستان شناس شهیر آقای پروفیسور توجی ، و امریکاییها با سرپرستی هیئتهای متعدد از دانشگاهها یا موزه های آن کشور ، علاقمند بتفحصات در خاک ایران شده اند . پیدایشهای زیویه ، حسنلو و مارلیک باعث تأیید این نظر و تشویق آنان در راه کاوشهای علمی گردید .

اخیراً در تپه سراب نزدیک کرمانشاه دو مجسمه کوچک از گل پخته کشف گردید ، که دو نمونه از شاهکارهای هنری هشت هزار سال پیش میباشد . این دو شاهکار اگر بدست قاچاقچیان افتاده بود از بن میرفت ، زیرا آنها فقط بطلا ، خصوصاً به حامهای زرین ، و مجسمه های گاو و قوچ ، علاقه دارند ، و نفقه اشائیکه بدستان میرسد توجه آنها را بخود معطوف نمیدارد (شکل های ۲ و ۳) .

سار قابل توجه است که دیده شود مردمیکه ۸۰۰۰ سال پیش در تپه سراب سکونت داشته اند مجسمه هایی ساخته اند ، که امروز در مبان هر نوع «میسال» یا نمایشگاهی از هنر جدید ، جرداً غریبه نمیدانند . حق این است که موزه ایران باستان



راست : شکل ۴ - مجسمه گراز - کار «پومپون» - ۱۹۲۵
چپ : شکل ۵ - دسته چاقویی که دراستخوان تراشیده شده و تیغه آن ازسنگ است این دسته چاقو انسانی را درحال تواضع درمقابل خداوند نشان میدهد وازتپه سیلک درمجاورت شهرکاشان پیدا شده - ۴۲۰۰ پیش از میلاد - موزه ایرانباستان

اش میخورده ، از دوشاخ بزکوهی استفاده نموده ، و آنرا بمورت مارپیچ بزرگی درآورده ، درحالیکه خود حیوان نسبت بشاخهایش بسیارکوچک نشان داده شده . درواقع چیزی که در بزکوهی بیش از همه توجه انسان را بخود جلب میکند همان شاخهای بلند اوست . مگر درهمین سالهای اخیر پیکاسو ومقلدانش چشم وبینی ودست وپا حتی پستانهای انسانرا ازهم تفکیک نکردند وهرکدام را بمیل وسلیقه خودشان درهرمحلی که خوششان آمد قرار ندادند . بسیاری از ما هنوز از بعضی از این گونه کارهای نقاشانی مانند پیکاسو سردرنیاورده ایم ، ولی کار نقاش تل بکون فهمیدنی است ، زیرا بقدری شاخهای این حیوان او را مجذوب ساخته که جز آن چیزی ندیده ، و آنرا موضوع ترین ظرف خود قرار داده است (شکل ۶) . بنابراین شاید بتوانیم آن مطلب را که بارها بزبان آورده شده تکرارکنیم که دراین عالم هیچ چیز تازه نیست ، و یا این جهان کهنه تر از آن است که من وشما تصور آنرا میکنیم .

ملاحظه فرمائید هنرمند مارلیک گاو را بچه صورت درآورده است (شکل ۷) . این گاو باخرس سفید هنرمندفرانسوی قابل مقایسه است (شکل ۸) . گاو مارلیک ازحدود سه هزارسال پیش است واگر شما ميتوانستيد عکس رنگين آنرا ببينيد بیش از این ازدیدن آن لذت ميبردید .

صورت آن زن وحشت داشته ، زیرا صورت او را چنان زیبا مینداشته که بخود اجازه طرح آنرا نمیداده است . هنرمند سرایی یک خوگ وحشی نیز باگل ساخته (شکل ۲) و برای نشان دادن پشهای بدن او خطوط غیرمنظمی کشیده . مجسمه ساز فرانسوی «پومپون» درسال ۱۹۲۵ همان گراز را بهمان سبک درسنگ تراشیده (شکل ۴) . مثل اینکه این دوگراز باهم برادرند یا طرز فکر هنرمند هشت هزارسال پیش با هنرمند قرن بیستم یکی بوده است .

دسته چاقویی که دراستخوان تراشیده شده ودرپائین ترین طبقات تپه سیلک درمجاورت کاشان کشف گردیده متعلق به ۴۲۰۰ سال پیش از میلاد است . در اینجا انسانی درمقابل خداوند درحال تواضع ایستاده . تیغه چاقو از سنگ چخماق بوده ، زیرا در آن زمان انسان هنوز بوجود فلزات پی نبرده بوده است ، یا لاقال نمیتوانسته است از آن برای ساختن تیغه چاقو استفاده کند . با این حال این دسته چاقو را دراستخوان با کمال مهارت تراشیده است (شکل ۵) .

در تل بکون ، نزدیک تخت جمشید ، در حدود شش هزار سال پیش ، هنرمند نقاش برای زینت کاسه ای که در آن آب یا



شکل ۶ - کاسه سفالین منقوش که از تل باکون
نزدیک تخت جمشید پیدا شده و متعلق به ۳۶۰۰
سال پیش از میلاد است. روی این ظرف نقش
شاخ‌های بزگوهی بصورت تزئینی دیده میشود.
موزه ایران باستان



شکل ۷ - گاو مارلیک - کلکسیون شخصی
در سوئد. ارتفاع ۹۰ سانتیمتر



شکل ۸ - خرس سفید کار فرآنو
یومیون هنرمند فرانسوی - از مرمر سفید

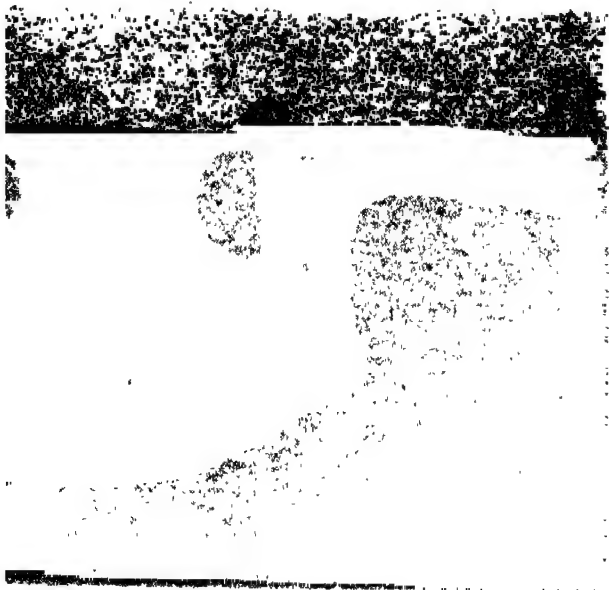
در کدام مغازه‌ای از مغازه‌های تهران ظرف زیبایی نظیر آنچه که هنرمند کاشی در تپه سیلک، در سه هزار سال پیش، بوجود آورده می‌توانید پیدا کنید (شکل ۹). این ظرف را آریائیها هنگام ورودشان به تپه سیلک در حدود ۱۰۰۰ سال پیش از میلاد از گِل ساختند و بکوره بردند و سپس بعد از انجام مراسم مذهبی در آن آب متیرکی ریختند، و کنار مرده‌ای در گوری قرار دادند، و آقای پروفیسور گیرشمن آنرا از آن گور بیرون آورده، و بموزه ایران باستان سپرد، تا شما بتوانید آنرا ببینید، و نتیجه‌ای که میل دارید از دیدن آن بگیرید.

* * *

از مقایسه این کارها باین نتیجه میرسیم که هنرمندان سرزمین ایران از حدود ۸۰۰۰ سال پیش شاهکارهایی بوجود آورده‌اند که حتی امروز هم ما از دیدن آن لذت می‌بریم. بهمین دلیل است که امروز تعداد زیادی از محققان خارجی توجه خود را ب خاک کشور ما معطوف ساخته‌اند، و در صدد برآمده‌اند در نقاط متعددی تقاضای کاوشهای علمی بنمایند، و مقامات مسئول داخلی نیز، در حدود اعتباراتی که در اختیارشان قرار داده شده، از اهمیت تحقیقاتی که ممکن است بوسیله دانشمندان ایرانی در این زمینه بعمل آید بی‌اطلاع نیستند، و هیئتهای متعددی بنقاط مختلف اعزام داشته‌اند، و امید است بزودی کاوشهای علمی بدست ایرانیان مجدداً شروع شده، نتایجی نظیر نتایج حاصله از کاوشهای مارلیک، و شاید حتی بهتر از آن بدست آورند.

هنرمردم

شکل ۹ - ظرف سفالین مکتوف در تپه سیلک مجاورت شهر کاشان.
قرن یازده پیش از میلاد - موزه ایران باستان





يك خانواده پاوه‌ای

پاوه

هوشنگ پورکریم
از انتشارات اداره فرهنگ عامه

ولی نشانه‌ای از آن دیده نمی‌شود .
آب شهر از چشمه‌ای است به نام «هولی» که در بالای شهر
از دل کوه بیرون می‌آید . این آب را با لوله‌هایی به کوچه‌ها
و میدان‌های شهر آورده‌اند . کارخانه‌ای هم برای برق پاوه
درست کرده‌اند و هر شب از غروب تا سپیده دم چراغ‌های شهر
روشن است و منظره خانه‌های پاوه که در دامنه کوه و بردوش هم
ساخته شده با پرتو چراغ‌ها قشنگ‌تر می‌نماید .
اما هنوز از خیابان‌ها و سینماها و مغازه‌های «لوکس
فروشی» اثری نیست ؛ مردم همچنان روستائی‌اند ، بایچه‌های
دورس و جامه‌های کردی .
بیشه مردم شهر ، دکانداری ، باغداری و گلهداری است .
دکاندارانی در پاوه دیده می‌شوند که در پی باغ و کشت چند
ساعتی از روز دکان خود را می‌بندند . کشت گندم و جو به سبب

شهر کوهستانی و کوچک «پاوه» در صد و چهل کیلومتری
شمال باختری کرمانشاه قرار دارد . این شهر در سال ۱۳۳۸
مرکز شهرستان پاوه شد و اکنون ساختمان فرمانداری پاوه
و ساختمان‌های دیگری که برای زندگی کارمندان اداره‌های
دولتی در آن ساخته شده بزرگترین ساختمان‌های پاوه است .
پاوه‌ایها وجه تسمیه «پاوه» را از نام «پاو» سردار
بزدگرد سوم می‌دانند و معتقدند که دو قلعه «دژ» و «پاسگه»
که هنوز در پاوه دیده می‌شود بازمانده برج و باروهای آن
سردار است . گویا در جایی نزدیک پاوه که اینک «جنگاه»
نامیده می‌شود مردم قدیم پاوه با «سعد و قاص» جنگیده‌اند .
یکی دیگر از بازمانده‌های کهن پاوه در «آتشکوه» است که
آثاری از آتشکده‌های زرتشتی در آن دیده شده است . دیگر
ایسکه می‌گویند مزار عارف شهر «شمس تبریزی» در پاوه است



سیدبافی ویشمیری قسمتی از
کارهای روزانه روستائیان
پاوه است

«شیخ محمد نقشبند» مؤسس فرقه نقشبندی است که در قرن پنجم هجری در «بخارا» و «سمرقند» می زیست. از سخن های دید او این که پیروان این فرقه باید در دل پی در پی به ذکر «الله» مشغول باشند که آن را «ذکر جلاله» می نامند («شیخ عثمان سراج الدین» یکی از پیشوایان آنان دستور داد بود که هر شبانه روز بیست و پنج هزار بار کلمه «الله» را در بگویند). دیگر این که پیروان فرقه باید در خاتمه کنار خدا و دور هم جمع بشوند و ذکر مخصوصی را پانصد بار بخوانند و در پی آن دو بیست صلوات هم به نام «ختم» بفرستند.

اما «فرقه قادری» که پیروان آن را «درویش» می نامند در پاوه «پیر» ی دارند به نام «شیخ نصرالدین» که مرد هفت و چند ساله کم حرفی است و کاری به کار دنیا ندارد. هر جمعه در «تکیه» می نشیند و در اویش گرد او می آیند و مرا مخصوصی را در برابرش برگزار می کنند.

«پیر» دریای دیوار سمت قبله روی به در اویش و پنجاه قبله می نشیند. گروهی از درویشان دست در دست و یکدیگر حلقه می زنند و با های وهوی می گردند. گروهی دید با آهنگ های مخصوصی دف می زنند و «یا الله»، «یا علی»، «یا حسین»، گویان نغمه ها و شعرهایی می خوانند. درویش با موهای ژولیده بلندی که دارند با آهنگ دف سرها را بشدت تکان می دهند و با این تکان دادن و گرداندن سر موهاش پریشان تر می شود. یکی دوتن از درویشان در حال جذبه شو

کوهستانی بودن سرزمین کم است. از این روی گندم نیز مانند پاره ای محصولات ماشینی از واردات پاوه است. گردو، توت خشک، آلوچه و انار میوه درختان باغهای پاوه و دهکده های پیرامون آن است. پاوه ایها این محصولات را در پائیز بر قاطرها و خرها بار می کنند و هر هفت هشت نفر همچون کاروانی به سوی «ماهیدشت» و «روانسر» و جاهای دیگر که گندم خیز است به راه می افتند تا میوه های خود را با گندم وجو مبادله کنند.

دامداران پاوه و دهکده های پیرامون آن در تابستان با گله های خود به کوهستان های اطراف می روند و تا پائیز گله ها را در آنجا می چرانند و خود نیز همانجا در «کپر» هایی زندگی می کنند که از چوب و شاخه های درخت جنگلی بلوط می سازند. این دامداران در پائیز با علف هایی که برای توشه گاو و گوسفندان از کوهستان چیده اند به شهر و دهکده های خود باز می گردند. به این منظور علف های چیده شده را در همان کوه ها خشک و خرمن می کنند و با گاو و قاطرهای بهم بسته می کوبند و برای بردن به ده در جوال هایی می ریزند که زنان آن ها را از موی بز و پشم گوسفند بافته اند. این علف ها را در زمستان با «شبر» و برگ های خزان زده درختان ترید می کنند و به گوسفندان می خوراندند.

مردم شهر پاوه و بخش های آن مسلمان و سنی مذهبنده، بیشتر از دو فرقه «نقشبندی» و «قادری». سرپرستی خاتمه نقشبندی در پاوه با «خلیفه احمد حسامی» است. او می گوید:

یکی از درویشان قادری درشوروجذبه



درویش قادری درشوروجذبه تصاویر ۳ و ۴
مربوط به نمایشی است که در تکیه دهکده «میرزا
میرانشاه» مربوط در برابر قطب بزرگ فرقه
قادری «شیخ - عبدالکریم برزنجی» ترتیب
یافته بود



سروین خود را سخت به دیوارها می کوبند . در این هنگام تمام
درویشان درشوروهیجان زیاد فرومی روند . درویشی سیخ
در شکم فرومی کند و می خروشد . دیگران می نالند . دف زنان
نواای دف را بلندتر می کنند تا «حال» را شوری گرم تر بخشند.
«پیر» همچنان دریای دیوار نشسته است ، تسبیح می گرداند
و سر را به آرامی تکان می دهد ، باشوری درونی و هیجانی نهفته .
در پایان کار ، درویشان حرکاتی می کنند که مانند رقص های
جمعی گردان است ، با آهنگ هایی از مایه آهنگ های رقص
کردی . آنان می گویند که انگیزه رفتارشان عشق به «مولا
علی» است و باین که مذهب تسنن دارند ، حضرت را «مولا»
و فرزندانش را امام خود می دانند و افتخار می کنند که پیشوای
بزرگشان «عبدالقادر گیلانی» از سوی مادر به «امام حسین»
و از سوی پدر به «امام حسن» می رسد .
اکنون می پردازیم به بخش های پاوه و تیره ها و طایفه هایی
که در آن بخش ها زندگی می کنند .
بخش جوانرود :

مرکز این بخش دهکده بزرگ «قلعه جوانرود» است
که در جنوب خاوری پاوه قرار دارد و از آنجا تا پاوه چهل
پناه کیلومتر راه است . طایفه هایی که در سرزمین کوهستانی
این بخش و در دهکده های پراکنده آن زندگی می کنند ، به گویش
«کردی جوانرودی» سخن می گویند و از این قرارند :
۱ - «ابناقی» ها ، که اگر از خواسته های دنیائی کمتر
دارند به سخاوت بیشتر شهره اند . از مردم این طایفه گروهی هم

در آن سوی مرز (خاک عراق) زندگی می‌کنند و از این روی با هم رفت‌وآمد دارند .

دهکده‌های زمستانی ایناقي‌ها در بخش جوانرود به نام‌های «انجیرک» ، «دگاسیاب» ، «لاوران» ، «مرخیل» و «زاله» است . سرزمین سردسیری آنان که چند ماه بهار و تابستان را به آنجا می‌روند در پیرامون دهکده‌های «سریاس» و «شمشیر» پاوه است .

اینای‌ها سه تیره‌اند : «سلیم بگی» و «ایل بگی» که با سلیم بگی و ایل بگی‌های ساکن در عراق به بیش از هزار خانوار می‌رسند . تیره سوم اینای‌ها «عثمان بگی» نام دارد و سی چهل خانوارند .

۲- «امامی» . دهکده‌های زمستانی امامی‌ها «کلاش» ، «لاوران» و «میرزان» است . اینها چند ماه گرم سال را به سرزمین سردسیری می‌روند، در پیرامون دهکده‌های «سریاس» و «منی گره» پاوه و چراگاه گله‌هاشان کوه «شاهو» است . امامی‌ها بیش از هزار خانوارند و برخی از آنان در عراق زندگی می‌کنند .

۳- «منوچهری» ، آبادی‌های طایفه منوچهری نزدیک «قلعه جوانرود» است . چند سال پیش ، در کنار یکی از دهکده‌های تابستانی خود «سریاس» ده تازه‌ای ساختند که اکنون «تازه‌آباد» نامیده می‌شود و بر سر راه کرمانشاه - پاوه قرار دارد .

منوچهری‌ها کمتر از سیصد خانوارند که نیمی از آنها در «تازه‌آباد» و نیمی دیگر در دهکده‌های «گل باغی» و «ده‌سور» بخش جوانرود زندگی می‌کنند و به کشاورزی و دامداری می‌پردازند . از منوچهری‌ها نیز گروهی در عراق بسر می‌برند .

بیلاق منوچهری‌ها کوه «چالاو» است که در چند ماه از بهار و تابستان گله‌های خود را در آن کوه می‌چرانند . دستباف زنان منوچهری و زنان طایفه‌های دیگر جوانرود «خَوْرَج» (خورجین) ، «نمکدان» (مانند توبره) ، گلیم وقالی است .

۴- «بگ‌زاده رستم بگی» یا «سیدحسینی» ، این طایفه از سال‌ها پیش در جوانرود می‌زیستند که سرپرستی دهکده‌ها را به عهده داشتند و بزرگ یا «خان» جوانرود بودند و «وکیل» یا «بگ‌زاده» خوانده می‌شدند . این طایفه خود را «سیدحسینی» هم می‌نامند و معتقدند که از نسل «پیر خضر» هستند و مزار او را هم در قلعه «شاهو» می‌دانند . بگ‌زاده‌ها به سواری و شکار دل بسته‌اند و به تیراندازی شهره‌اند .

بخش روانسر :

مرکز این بخش قصبه «روانسر» است که در هفتاد و چند کیلومتری شمال باختری کرمانشاه و در جنوب‌خاوری پاوه بر سر راه شوشه کرمانشاه - پاوه قرار دارد . رودخانه «قَره سُو» که سرچشمه‌های آن در دامنه جنوبی کوه «شاهو» است از کنار

گوشه‌ای از دهکده «داریان» یکی از دهکده‌های پاوه

این قصبه می‌گذرد و به کرمانشاه می‌رسد .

بخش روانسر ، نیمی کوهستانی و نیمی دشتی است و پنجاه آبادی بزرگ و کوچک دارد . در آن آبادی‌ها بیش از ده هزار تن زندگی می‌کنند که کشاورزند و گله‌دار و به گویش «کردی جوانرودی» سخن می‌گویند و طایفه‌هاشان از این قرارند :

۱- اردلان ، از صد و پنجاه شصت سال پیش خانهای «اردلان» که از «سنندج» به روانسر آمده بودند در دهکده‌های این بخش ساکن شدند و زمین دار . از بزرگان آنان «حسین خان» و «عباس خان سردار رشید» را باید نام برد که قدرت عشایری فراوانی داشتند .

۲- «هاشمی» ، طایفه دیگری از مردم روانسر هاشمی‌ها هستند که در «دولت‌آباد» و چند دهکده دیگر زندگی می‌کنند و بیش از هشتاد خانوارند .

در روانسر چند خانوار هم به نام «نعلینی» زندگی می‌کنند که سیدند و می‌گویند جد بزرگشان نعلین‌دار «حضرت محمد» (ص) بوده است . برخی از مردم معتقدند که هنوز یکی



زنی از دهکده هجیج که با دوك پشم می‌ریسد

مرد هجیجی در کارگاه جولانی



فروختنی‌های خود را با گندم، موی بز، پشم گوسفند، یا با کهنه پارچه‌هایی که برای تخت گیومه‌سازی به کار می‌خورد عوض می‌کنند. این کرده‌کشان گاهی چندماه ازده خود دور می‌مانند و هنگامی که باز می‌گردند پشته‌ای سنگین از موی و پشم و گندم و کهنه پارچه با خود به هجیج می‌آورند.

هجیجی‌ها با همین دوره‌گردی، کرده‌کشی، گیومه‌سازی و چوخه‌بافی زندگی خود را می‌گذرانند. آنان توانسته‌اند با این کارها برای دهکده خود مسجد، گرمابه حوض عمومی و مدرسه بسازند و بر رودخانه بزرگ «سیروان» پل ببندند.

هنرمردم

از نعلین‌های آن حضرت درخاندان آنان نگهداری می‌شود.
بخش باینگان:

بخش کوچک و کوهستانی باینگان در جنوب پاوه است. از مرکز بخش (قمبه باینگان) تا پاوه دو سه فرسنگ بیشتر راه نیست. جمعیت این بخش به ده هزار نفر می‌رسد که کمتر به کشاورزی و بیشتر به گله‌داری می‌پردازند. با وجود این مانند جوانرودی‌ها گرفتار کوچ می‌یستند. اینان نیز برای توشه زمستان گوسفندان شان از کوه و کمر علف می‌چینند، خشک می‌کنند، می‌کوبند و به دهکده‌های خود می‌آورند.

مردم این بخش هم به گویش «کردی جوانرودی» سخن می‌گویند. «زردوئی» و «ساتیاری» نام دو طایفه‌ای است که در این بخش زندگی می‌کنند. زردوایها بیش از چهارصد خانوار و ساتیارها دویست و پنجاه خانوارند.

دامداران ساتیاری در زمستان گله‌های خود را به سرزمین گرمسیری پیرامون دهکده «انجیرک» که نزدیک مرز ایران - عراق است می‌فرستند. گروهی از ساتیاری‌ها هم در آن سوی مرز بسر می‌برند. دهکده آنان در بخش باینگان به نامشان «ساتیاری» نامیده می‌شود.

بخش نوسود (اورامان لهن):

بخش کوهستانی «نوسود» در شمال باختری پاوه و کنار مرز ایران و عراق است. رودخانه «سیروان» از بخش «رزاب» به دره‌های این بخش سرازیر می‌شود و از جنوب باختری به خاک عراق می‌رود.

مرکز این بخش دهکده «نوسود» است که با راه پرپیچ و خم نیمه شوسه‌ای به پاوه می‌پیوندد. دهکده نوسود بیش از هزار تن جمعیت دارد که با دامپروری، باغداری و اندکی هم باکشت علالت زندگی را می‌گذرانند.

«نودشه» و «هجیج» نام دو دهکده دیگر از بخش «اورامان لهن» است که «نودشه» بزرگ‌ترین و «هجیج» جالب‌ترین دهکده‌های این بخش به نظر می‌آید. مردم این دو ده به گویش دیگری که آن را «کردی هورامی» (اورامی) می‌نامند سخن می‌گویند.

هجیجی‌ها زحمتکش‌ترین مردم این بخش ایران هستند. دهکده آنان در دره‌ای افتاده است که از آن دره به هر سوی سر نگردانیم کوه می‌بینیم، کوه‌هایی از سنگ، که نمی‌توان متنی خاک برای کشاورزی در آن یافت. از این روی مردم هجیج هرگز کشاورزی نکرده‌اند. نیمی از هجیجی‌ها گیومه می‌سازند و نیمی دیگر «چوخه‌رانک» (چوخه = قبا، رانک = شلوار) می‌بافند. هجیجی‌هایی هم برای خردفروشی، سفر، سوزن و سحاق، گیوه و قاشق چوبی برکول و گرده می‌گذارند و دهکده‌های دور و نزدیک می‌روند و دوره می‌گردند و خود این کار را «گرده‌کشی» می‌نامند. آنان

آمار نبوغ و هنر ایران

د قلب کشور های مترقی مجسمان

حسن نراقی

جاویدان هنرمندانش که پرتوی از نور ایمان و نیروی اراده يك ملت باستانی است تماشاچیان را از هر ملت و نژاد که باشند بوجود و شکفت میآورد .

* * *

شهر پرشکوه و جلال نیویورک ، این مرکز آسمان خراشهای مدرن ، در حالیکه مظهر تازه ترین آثار و موالید علم و صنعت عصر حاضر میباشد ، میراث و بقایای گرانبهای هنری دنیای کهن را هم در دل خود جای داده است .

در این شهر سوای مجموعه های متنوع و بیشمار شخصی و خصوصی و یا خانوادگی ، بیش از ۳۰ باب موزه بزرگ عمومی و وابسته بمؤسسات علمی و یا مخصوص بهر رشته از علوم و فنون قدیم و جدید دائر و مورد استفاده عموم میباشد . ولی مهم تر و مشهور تر از همه موزه هنری متروپولیتن واقع در یکی از خیابانهای مرکزی و مشرف به پارک بزرگ شهر است که مخصوصاً مجموعه های اشیاء متعلق بقرون مختلف ایران این موزه کم نظیر میباشد ، و اینها اشیائی است که بموزه اهداء نموده اند و یا خریداری و مبادله شده ، و قسمت دیگر آن هم اشیاء و آثار است که از سال ۱۹۱۵ میلادی بعد بوسیله هیئت اکتشافی آن موزه از کاوشهای علمی در حوالی نیشابور بدست آمده .

اکنون برای تدوین تاریخ عمومی هنرهای باستانی و بلکه تهیه زمینه تاریخ کامل اجتماعی قرون گذشته ایران ، بدست آوردن و تنظیم فهرست کامل این آثار از ضروری ترین شئون حیاتی کشور بشمار میرود ، که باید بوسیله کارشناسان آزموده و علاقمند انجام پذیرد . زیرا که بدون شك و شبهه این آثار معتبرترین مدارک تاریخ کهن و تمدن درخشان این سرزمین است . اگر ما نتوانسته ایم اصل آنها را در خانه خود نگاهداری کنیم ، امروزه که این وسائل سهل و ساده فراهم گردیده ، لااقل فهرست گویا و جامع آنها را در دست خود داشته باشیم ، تا نسل جوان و آینده از تاریخ اجتماعی و سیر فرهنگ و هنرهای سرزمین نیاکان خویش آگاه گردند .

در مسافرت اخیر نگارنده بخارج کشور ، فرصتی بدست آمد تا باردیگر از دیدن آثار گرانبهای تاریخی و هنری ایران در موزه های اروپا بهره مند گردم . و امریکارانی نیز برای نخستین بار دیده و با قیافه فریبنده این دنیای جدید از نزدیک آشنائی پیدا کنم . و از این سفر کوتاه بقدریکه مجال و مقدوراتم اجازه میداد توشه برگیرم .

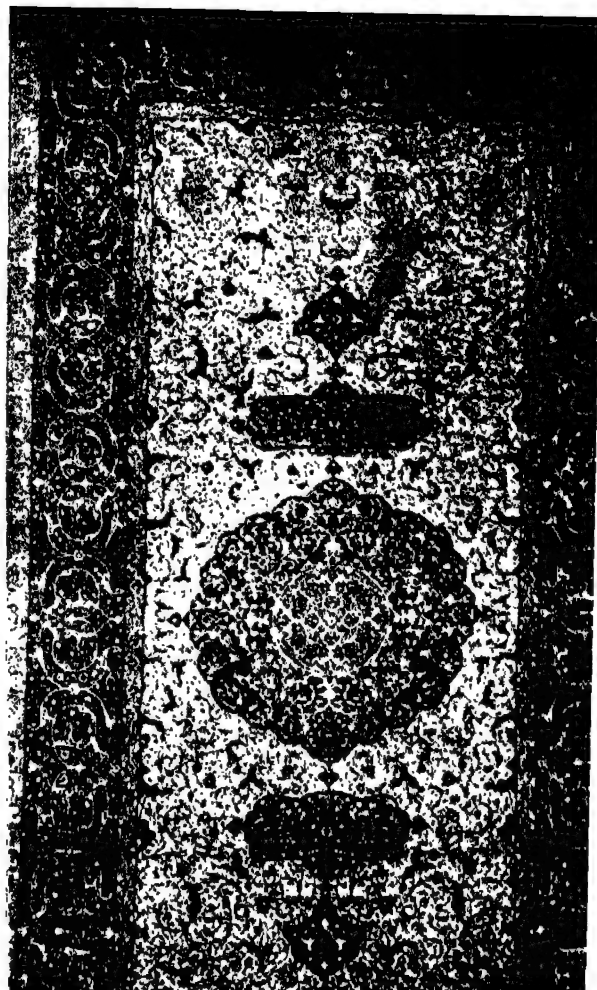
چون در آن ایام نمایشگاه بزرگ بین المللی که بالغ بر چهار میلیارد دلار هزینه تأسیسات آن شده در نیویورک دائر بود نگارنده نیز مانند هفتاد میلیون مردم دنیا که برای دیدن آن شتافته بودند روزهای اول و دوم را در قسمت های مختلف نمایشگاه بدیدن نمونه های شکفت انگیز فنون و اختراعات جدید و یا آثاری از تحولات معجزه آسائی که در دست اقدام و آزمایش میباشد بسر بردم .

بدیهی است که دیدن چنین نمایشگاه عظیمی که در آن کلیه آثار ترقی و پیشرفت های بشری را در يك جا گردآورده اند برای هر فردی بمنزله عمر دوباره و زندگانی باز یافتی است . هر چند که اثر قهری و نتیجه ضمنی دیگر آنرا هم نمیتوان نادیده گرفت ، و آن هم اینست که در ماوراء چنین رستاخیز نامحدود صنعتی جامعه بشریت چه سرنوشت مبهم و آینده تیره و تاری را در پیش دارد؟ و چنانکه دور نمای ناهنجار آن هم اکنون خود نمائی میکند تصویر و تصورش هر متفکری را نگران میسازد . ولی در این مرحله نیز جز آنکه با عینك خوش بینی و از راه دلخوشی باصل کلی قانون تکامل و ترقی بشر امیدوار گشته و بگذریم چاره ای دیگر نیست . اما در این نمایشگاه چون ایران شرکت نداشت طبعاً نام و اثری هم از این کشور در میان نبود و جای صنایع زیبا و دلپسند ایرانی در میان هشتاد کشور جهان و ۱۵۰ غرفه مستقل نمایشگاه خالی و نمایان بود . در حالیکه وقتی انسان قدم بموزه های بزرگ نیویورک و مجموعه های آثار تاریخی و هنری گذشتگان میگذازد نام و هنر ایران و مظاهر ذوق و نبوغ صنعتی ایرانیان بیش از دیگران بچشم میخورد . و حتی شاهکارهای

هنر و مردم



قالی طرنجی مسوب به عهد شاه طهماسب ویکی از هفت قالی مشهور جهان



قالی ۸ × ۴ متر مسوب به عهد شاه اسماعیل اول صفوی

ایران است وزارت فرهنگ و هنر وابسته‌های فرهنگی ایران را در کشورهای بیگانه بدین وظیفه مهم ملی راهنمایی کرده و با دستورالعمل جدی و قاطعی انجام آنرا بخواهند.

اسک نگارنده سهم خود محض ادای یک وظیفه وجدانی و ملی بموده‌های برجسته بار دای از آثار هنری ایران را که بمنزل چشم و چراغ موزه متروپولیتن نیویورک میباشد از جمله: قالی‌های گران بها، مسوحات قدیمی، کاشی و محراب و ظروف سفالی، قلمزنی و منبت کاری، حجاری و گچ‌بری، نقاشی و مسابره، نسخ‌های خطی و نذیب کاری و قرآن‌های قدیمی و انواع اسلحه‌های سابق را طی چند مقاله بنظر خوانندگان گرامی مجانه هر و مردم میرساند.

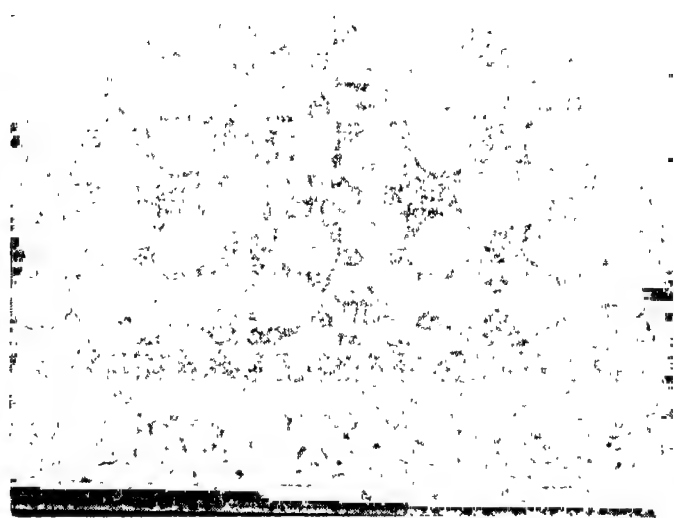
قالی

تاریخ موزه مجموعه قابل ملاحظه‌ای از انواع قالی‌های کشور و گاه اسبهای ایرانی موجود است که چند قطعه بزرگ آنها را هم در آن‌ها می‌توان دید و وسع و مجلل موزه آویخته‌اند، بنظر که این مجموعه را در ایران بدین نام ایران و هنر

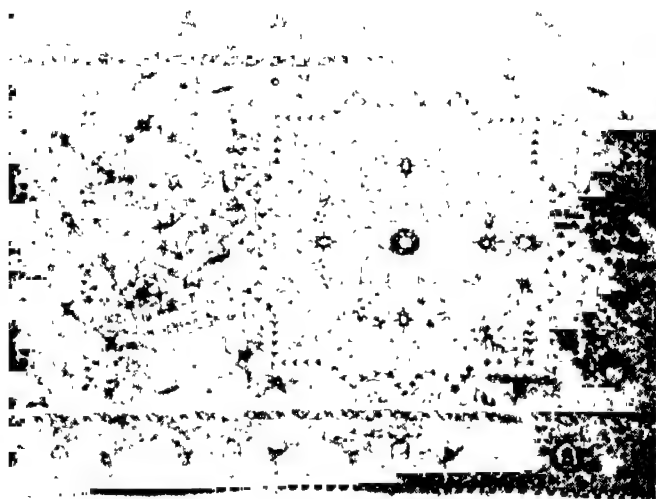
۱- این قالی که در اینجا شماره یک گراور شده طول و عرض آن ۸×۵ متر است و از قالی‌های دیگر سالم‌تر و پاکیزه‌تر مانده. رنگ بوم زرد طلایی - طرنج وسط و حاشیه‌ها ارغوانی میباشد

این قالی برای رنگ آمیزی متناسب و جلوه و جلای خاصی که دارد فوق العاده شفاف و درخشان است بطوریکه تازه و نو بنظر میرسد. ولی در لوحه مخصوصی بآن توضیح داده شده که این قالی را در عصر شاه اسماعیل اول در یکی از نقاط شمال غربی ایران بافته‌اند.

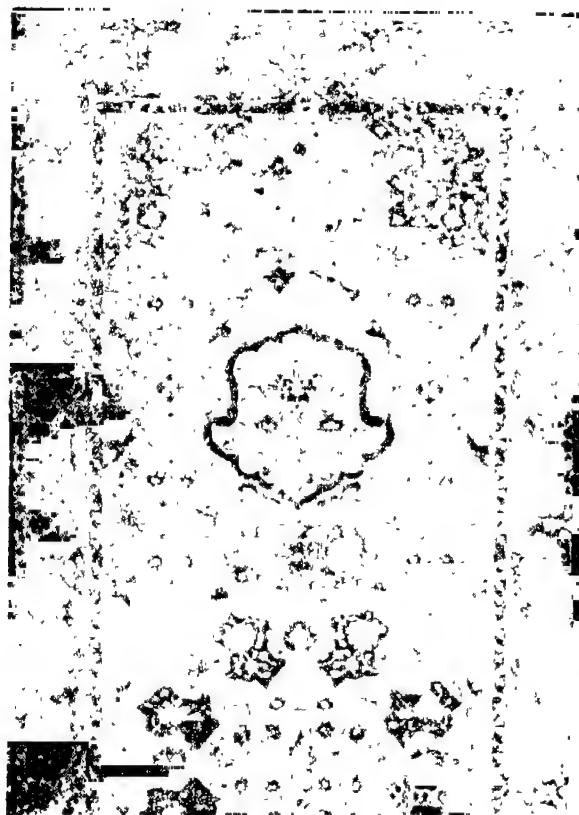
۲- این شماره یک قالی طرنجی است با نقشه حیوانی و گل و بوته، رنگ زمینه طرنج سبز و در حاشیه قالی هم کتیبه‌های نوشته‌دار بافته شده که متعلق بقرن دهم هجری میباشد. تار و پود آن ابریشم و یکی از جمله هفت قالی ممتاز درجه اول مشهور جهان بشمار میرود (که سه تخته از آنها بافت کاشان شناخته شده)،



قالی با نقشه‌ی بندی متعلق باوایل دوره صفویه



قالی منسوب بدوره تیموری



قالی بزرگ متعلق بهعهد شاه اسماعیل صفوی

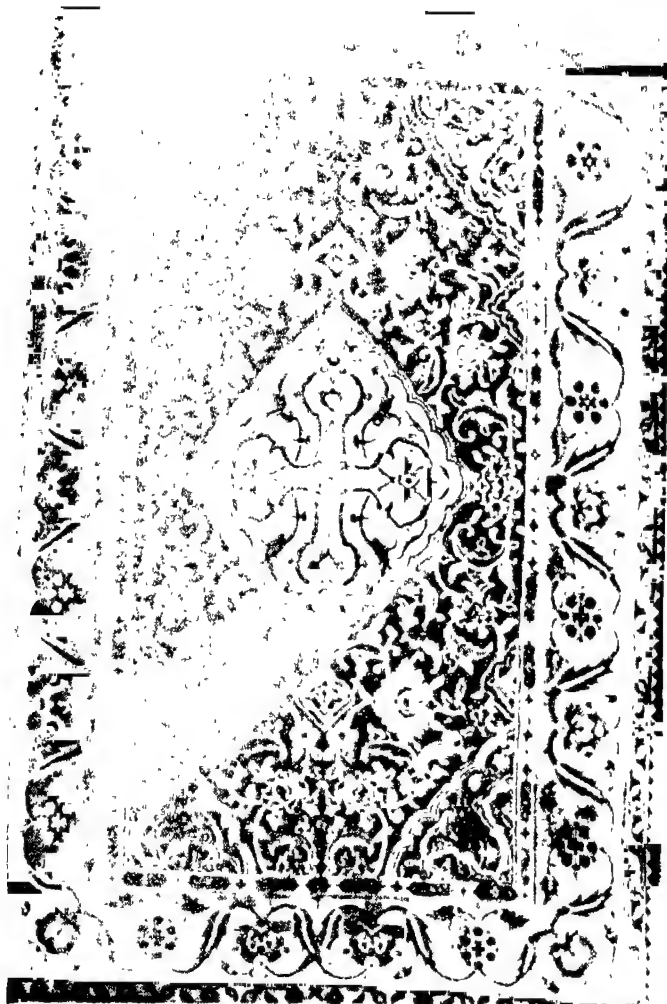
ولی محل بافت این قالی معلوم نیست .
 ۳ - قالی دیگری که نقشه آن بندی است از سبک کارهای چین اقتباس شده . دارای طرنج‌های کوچک الوان روی زمینه سفید بوده و رنگ حاشیه نیز قرمز است .
 بقعیده کارشناسان ، این قالی یکی از شاهکارهای بی نظیر قالی بافی ایران در اوایل دوره صفوی بشمار میرود .
 ۴ و ۵ - دو عدد قالی بوم قرمز ، یکی منسوب بدوره تیموری و دیگری متعلق بدوره شاه اسماعیل صفوی شناخته شده .
 ۶ - قالیچه نماز یا سجاده‌ای است که طرح پرکار و رنگ آمیزی شفاف آن منسوب به تبریز میباشد . درکنیبه‌ی هلالی شکل متن وحاشیه‌های آن آیات قرآن را بافته‌اند .
 ۷ - قالی بزرگی است با طرح گل و بوته و حیوانات در زمینه قرمز که شیر و ببر آن در حال جدال دیده میشوند . در بافت آن نیز گلابتون نقره بکار برده‌اند .
 این قالی از جمله فرشهایی است که برای آرامگاه شیخ صفی در اردبیل بافته شده .

(توضیح آنکه این قالی مانند قالی‌های ابریشمی گلابتون دار دیگر چون نوعاً بافت کاشان است و سابقاً در شماره‌های ۱۹ و ۲۰ همین مجله ضمن مقاله قالی کاشان درباره آنها گفتگو و نشان داده شده در اینجا از تجدید گراور آنها خودداری میشود)
 ۸ - محل بافت این قالی در شمال غرب ایران شناخته شده که اواخر قرن دهم هجری آنرا بافته‌اند .

۹ - دوتخته قالی یک جور در این موزه هست که نقشه مطبوع آن با آدم و حیوان و گل و بوته آراسته است . رنگ طرنج زرد و آدم‌های آن مشغول نواختن سازی هستند . زمینه آن قرمز و حاشیه‌ها سبز پررنگ میباشد .

۱۰ - سه عدد قالیچه ابریشمی بسیار زیبای بافت کاشان متعلق باین موزه است که دوتخته آن دارای نقشه طرنج باز زمینه

آبی سیر میباشد و آن دیگر دارای نقشه حیوانی در زمینه قرمز لاکی با حاشیه آبی است .
 (گراور دو عدد از آنها در صفحه ۱۰ و ۱۱ شماره ۲۰ این مجله چاپ شده است.)



يك تخته گلیم ابریشمی دوره صفوی



فالجه سجاده‌ای بافت تبریز

قالی بافت شمال غرب ایران در اواخر قرن دهم هجری



قالی‌های زربفت

همچنین چهار بارجه فالجه ابریشمی کاشان که با کلابتون ملا و سمره اصل بافت‌شده و بنام لهستانی مشهور است در این موزه نگهداری می‌شود.

قالی جوشقانی

چند تخته بزرگ و کوچک از قالی‌های ظریف و زیبای بافت جوشقان نیز در مجموعه فرشهای موزه متروپولیتن موجود است.

انواع گلیم

نمونه‌های گوناگونی از انواع گلیم‌های پشمی و ابریشمی نقاط مختلف ایران در این موزه موجود است که شرح و تفصیل آنها در این مختصر نمی‌گنجد فقط گراور يك تخته ار گلیم‌های ابریشمی در پایان مقاله نشان داده می‌شود.

در مقاله دیگر از نمونه‌های منسوجات قدیم ایران که در این موزه نگهداری می‌شود گفتگو خواهیم کرد.

سکه‌ای از مازیه کی از فرمانروایان هخامنشی شیرجی دربار

خانم ملک‌زاده ییانی
موزه‌دار موزه ایران باستان

در دوران هخامنشی علاوه بر دریک^۱ شکل (۱) و شکل (۲)^۲ که مخصوص ضرابخانه‌های سلطنتی بود، ممالک تابع و شهرهای یونانی و آسیای صغیر که در تصرف ایران بودند و فرمانروایانی (ساتراپ) که شاهنشاه برای ایالات تعیین میکرد حتی سرداران و فرماندهان ارتش اجازه داشتند هر يك جداگانه از هر فلزی که مایل بودند و با منافع اقتصادی آنها تطبیق میکرد سکه بزنند. در مواقع عادی ضرابخانه‌های سلطنتی به تناسب احتیاج سکه میزدند ولی در مواقع بروز جنگ شاهنشاه تا تعیین یکی از امرا یا ساتراپی که مورد اعتمادش بود بسمت نیابت خود او را مأمور کلیه امور جنگی و تشکیل ارتش و تدارک ساز و برگ و اسلحه میکرد و سهم قابل ملاحظه‌ای از خزانه سلطنتی باو واگذار مینمود که بنابر تشخیص و ضرورت در هر محل و هر مقدار که مقتضی بداند و موقعیت جنگی ایجاب کند سکه بزند.

تابحال متأسفانه از تمام فرمانروایانی که نامشان در تاریخ ضبط است سکه بدست نیامده ولی از آن‌عه که دارای سکه هستند بیشتر فرمانروایانی میباشند که در ایالات غربی شاهنشاهی مأموریت داشته‌اند^۳ و آنچه در این مختصر مورد مطالعه میباشد سکه بسیار نفیس مازیه است.

مازیه در سال ۳۶۲ قبل از میلاد بفرمانروائی کیلیکیه^۴ منصوب گردید. قبل از او داتام^۵

۱ - سکه طلا بوزن ۸/۴۹ گرم.

۲ - سکه نقره بوزن ۵/۶۰ گرم.

۳ - حدود ایالاتی که در دوره هخامنشی سکه زدند از ناحیه دریای سیاه شروع شده و به افریقای شمالی

میرسد و عبارتند از:

ایالات دوم شامل لیدی، میسی، لاکونی، کابالی، هیتی.

ایالات سوم شامل فریگیه، تراکیه، کاپادوکیه. که بعدها این ساتراپی نیز بچند ایالت قسمت گردید.

ایالت چهارم، کیلیکیه.

ایالت پنجم سوریه، عربستان، بین‌النهرین، جزیره قبرس.

ایالت ششم، الی، کاری، پامفیلی، فینیقیه، مصر، لیبی.

۴ - کیلیکیه مملکت کوهستانی در آسیای صغیر.

۵ - داتام پسر کامیار فرمانروای کیلیکیه بود پس از کشته شدن پدر در سال ۳۸۶ ق.م. از طرف اردشیر

دوم بجانشینی پدر و فرمانروایی کیلیکیه و کاپادوکیه منصوب شد در سال ۳۷۴ در لشکرکشی بمصر شرکت کرد

و سپس بفرماندهی قوا و مأمور جنگ با آسپیس و فرمانروای کاتائونی گردید در این نبرد غلبه با داتام بود

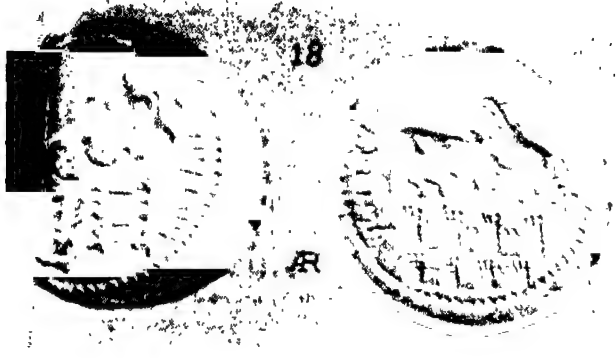
آسپیس را اسیر نمود و بربار تزد اردشیر فرستاد پیشرفتهای او موجب حسد درباریان شد و عهد بستند که او را

بکشند ولی داتام مطلع شد و بر جان خود هراسناک گردید و بطرف کاپادوکیه رفت و با فلاگونی را تسخیر نمود

اردشیر از یابی شدن داتام مطلع گردید اتوفرادات سردار خود را مأمور قلع و قمع او نمود ولی در محاربات چون

تفوق با داتام بود اتوفرادات با او از در صلح درآمد ولی طولی نکشید که بواسطه خیانت یکی از نزدیکان خود

کشته شد.



شکل ۲

شکل ۱

و فرمانباده در موقعی که فرمانده کل قوای دری و بحری ایران بودند در شهرها و بنادر مهم کیلیکیه که محل تجمع قوای آنها بود ضرابخانه‌های متعدد ایجاد کردند و ضرب سکه پرداختند. مازنه نیز در مدت فرمانروائی طولانی خود در این سرزمین که محل ستاد قوای ایران بود برای پرداخت بهسایبان و مزدوران و خرج کشتیها و سایر وسائل جنگی بمقدار زیادی سکه زد.

در سال ۳۵۱ قبل از میلاد مازنه از طرف اردشیر سوم مأمور شد که با همراهی و کمک بهریس^۶ فرمانروای سوریه بغائله فینیقیه خاتمه دهد پس از خرابی صیدا و شکست تن^۸ در سال ۳۵۰ ق. م. شاهنشاه هخامنشی اردشیر سوم سوریه را ضمیمه فرمانروائی مازنه نمود که حکومت او تا سال ۳۳۲ قبل از میلاد ادامه داشت و بعد بفرمانروائی بابل منصوب شد. در دوره حکومت او اسکندر بابل حمله نمود^۹ سال ۳۳۱ ق. م. و مازنه که اوضاع را بنفع مقدونیها دید برای حفظ مقام، شرافت را زیر پا نهاد و باستقبال اسکندر شتافت اسکندر هم سردار بزرگ داریوش را که ناجوانمردانه تسلیم شده بود پذیرفت و مانند گذشته حکومت بابل را با او واگذار کرد. مازنه تا آخر عمر یعنی سال ۳۲۸ ق. م. این سمت را داشته است.

سکه‌های مازنه بترتیب در کیلیکیه و سوریه و بابل ضرب شده است.

هر دوره دارای سکه‌های متنوع بوده که از لحاظ نقش و هنر بسیار جالب است و معرف سنت و آداب محلی میباشد. سکه‌های این فرمانروا را بدست نوع میتوان تقسیم نمود. نوع اول سکه‌هایی است که در کیلیکیه ضرب شده است و مربوط بسالهای ۳۶۱ تا ۳۳۳ قبل از میلاد میباشد. در این دوره روی سکه‌ها معمولاً نقش بعل^{۱۰} خدای بزرگ فینیقیه مشاهده میشود که بر تخت نشسته و خوشه گندم و انگور بیک دست و عصای قدرت را در دست دیگر گرفته است. روی بعضی از سکه‌ها بعل علاوه بر خوشه انگور گندم و عقابی نیز در دست دارد.

بر پشت سکه نام مازنه بخط آرامی و شیرینی که در حال دریدن آهو میباشد قراست (شکل ۱). و نیز برج و باروی شهر که بالای آن شیرینی مشغول دریدن گاو میشی است نقش گردیده است (شکل ۲).

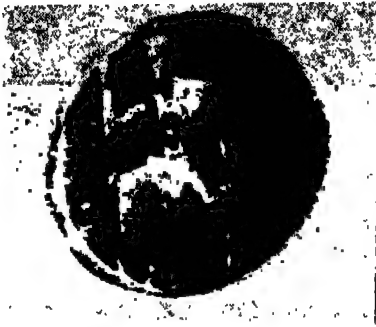
۶ - فرمانباده در این موقع فرمانروای فریگیه بود

۷ - Blesys

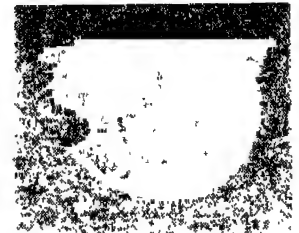
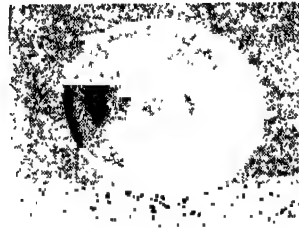
۸ - تنس Tenes پادشاه صیدا ۳۶۲-۳۵۰ قبل از میلاد پس از آنکه مدتی در نهایت فرمانبرداری و صداقت وفادار نسبت به شاهنشاه هخامنشی بود تغییر رویه داد و با کمک مصریها شورش و بلوایی راه انداخت که موجب ناراحتی دستگاه هخامنشی شد ولی با وجود مقاومت طولانی اهالی شهر و شکست مازنه شهر تسلیم گردید و پس از غارت و آتش زدن شهر با مر اردشیر سوم تنس را که مسئول بدبختیها و خرابیها بودند کشتند.

۹ - مازنه در آخرین جنگ اسکندر که بجنگ اریل معروف است جزء سرداران داریوش بود و فرماندهی سوریه و بین النهرین بعهده او بود و در حمله اول قشون داریوش مازنه در رأس سوار نظام ایران بمقدونیها حمله برد و بار و شنه آنها را غارت نمود ولی باو خرسید که داریوش شکست خورده و فرار کرده است این خبر باعث سستی کار او و در نتیجه شکست گردید و مازنه در حال فرار از دجله گذشت و بیابان روانه شد و راه خیانت مملکت بشرف گرفت و با اولاد خود باستقبال اسکندر شتافت و دروازه‌های بابل را بر روی فاتح مقدونی گشود.

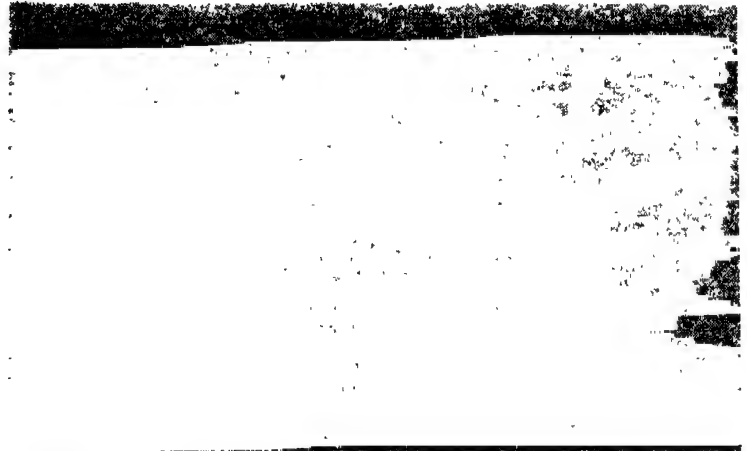
۱۰ - Baal



شکل ۴



شکل ۳



شکل ۵

نوع دوم سکه‌هایی است که در صیدا ۳۵۳ - ۳۳۳ قبل از میلاد ضرب شده است. نقش این سکه‌ها بسیار زیباست و در یکطرف نقش کشتی جنگی بر روی امواج آب منقوش است و طرف دیگر اردشیر سوم شاهنشاه هخامنشی سوار بر گردونه‌ای می‌باشد که یکی از بزرگان یا شاهزادگان افسار اسبها را به دست گرفته است و در پشت گردونه شخصی حرکت می‌کند که عصای سلطنت را بدست دارد. در کنار سکه نام مازه بخط آرامی قرار دارد (این نوع سکه تنها مربوط به مازه نمی‌باشد بلکه شاهان صیدا نیز نظیر آنرا ضرب زده‌اند (شکل ۳)).

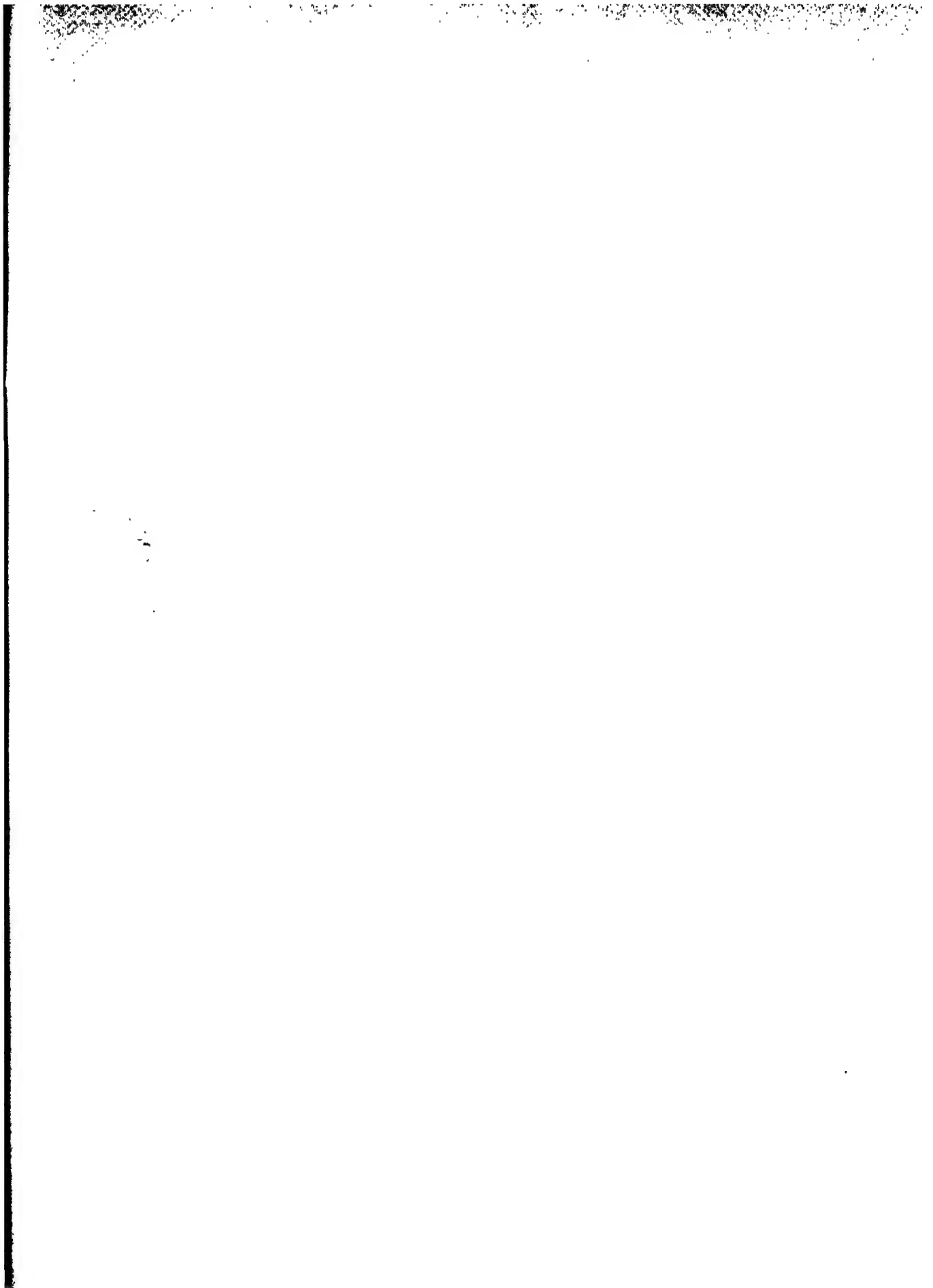
نوع سوم سکه‌هایی است که در بابل از ۳۳۱ - ۳۲۸ قبل از میلاد ضرب شده است که در یکطرف آن خدای بعل بر روی تخت نشسته و عصای قدرت را بدست گرفته و در طرف دیگر شیری در حال راه رفتن است و نام مازه بخط آرامی تکرار شده است (شکل ۴). سکه‌های مازه معمولاً استر پارسی دو استتر، یا سکه‌های کوچک ابول^{۱۱} می‌باشد.

ولی سکه‌ای که مورد مطالعه است سکه بزرگ منحصر بفرد و ممتازی است^{۱۲} بوزن ۶/۱۰ گرم. بر روی این سکه بزرگ بعل که ریش بلندی دارد و کلاه مخروطی شکل بر سر، روی تخت مجللی نشسته است. یکدست شاخه‌گلی و بدست دیگر عصای سلطنت و قدرت را گرفته است. در پشت او در کنار سکه نام بعل بخط آرامی تکرار می‌باشد و در نزدیک زانو و پشت تخت دوشیار فرو رفته که در اثر فشار چکش در موقع ضرب سکه ایجاد گردیده است مشاهده می‌شود.

پشت سکه - طرح دومربع که در وسط آن شیری در حال حمله و در طرف بالا کمائی منقوش است. بر روی کمان و زیر دهان شیر نزدیک بیای شیر سه شیار فرو رفته نیز موجود است (شکل ۵).

۱۱ - Ohole

۱۲ - این سکه جزو مجموعه آقای عزیز بگلو است. بسیار از ایشان متشکرم که اجازه دادند طرحی از این سکه بردارم و آنرا منتشر کنم.



تاریخی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران

از افارنده سیر دهم به بر سر تا امروز

(۲)

یحیی ذکا

تغییرات درفش از ۱۳۶۴ - ۱۳۵۰ ه. ق.

پس از درگذشت فتحعلی شاه، نواده ولیعهد او محمد میرزا فرزند عباس میرزا سال ۱۲۵۰ ه. ق. ابتدا در تبریز و سپس در تهران جلوس و تاجگذاری کرده به سلطنت ایران رسید. در آغاز سلطنت، صدراعظم او میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی بود، پس از آنکه قائم مقام در ۱۲۵۱ ه. ق. مغضوب و مقتول گردید، حاجی میرزا آقاسی ابروانی که معلم و مرشد شاه بود به صدراعظمی ایران رسیده شخص اول ایران^{۱۷} نامیده شد.

تا زمان صدارت حاجی، وضع نشانها و درفشها و سکه های ایران، بهمان قرار سابق بود ولی چون موجباتی فراهم آمد که در موارد اعطای نشان باشخاص و در انواع و درجات آن تا به آن هنگام از روی هیچ قاعده و قانونی نبود - تجدیدنظری بعمل آید، بامر محمدشاه، حاج میرزا آقاسی در بیستم محرم ۱۲۵۲ ه. ق. قانونی برای نشانهای دولت ایران نوشت که اینک یک نسخه خطی از آن در کتابخانهی دانشکدهی حقوق محفوظ می باشد^{۱۸} و در سالنامهی وزارت امور خارجه سال ۱۳۳۲ ه. ق. نیز به چاپ رسیده است.

از مقدمه و فصول و خاتمه ی این قانون، اطلاعات مفیدی درباره ی عقیده ی مردم و زعمای آن دوره در مورد منشاء علامت شیر و خورشید و همچنین تغییراتی که در همان اوان در شکل و وضع این علامت حادث گردیده است، بدست می آید و برای روشنی مطلب اینک قسمتهایی از آن را با موضوع مورد بحث ما ارتباط دارد نقل کرده، اطلاعاتی که از آن ها بدست می آید مورد مذاکره قرار میدهیم:

حاجی میرزا آقاسی در مقدمه ی قانون مزبور می نویسد: «از برای امر سلطنت و انتظام امور ملک و مملکت قرار مراتب و مقامات لازم است که خادم از خاین و خدمتگار از غیر خدمتگزار امتیاز یابد، بسبب اینکه اگر خادم و خاین در مقام و مرتبه یکی باشند و فرق میان مراتب خدمه نگذارند، امر ملک انتظام نیابد و هیچ کس اقبال بخدمت نکند. پس لامحاله خاین را قهر و سیاست

۱۷ - حاج میرزا آقاسی چون صوفی و مرشد و معلم محمدشاه بود، کمی خود میدانست که کسی او وزیر و صدراعظم خطاب نماید و رتبه و مقام خود را بالاتر از اینها می پنداشت. خارجیان چون این موضوع دانستند، او را «شخص اول ایران» خطاب کردند و حاجی اول کسی است که مخاطب باین عنوان شده است و پس او نیز اغلب صدراعظم ها و نخست وزیرهای ایران را باین عنوان نامیده اند.

۱۸ - در فهرست نسخه های خطی کتابخانه ی دانشکده ی حقوق، این رساله (شماره ۱۱۶ ب) بدین گونه توصیف شده است: «رساله ایست از حاجی میرزا آقاسی چنانکه در صفحه عنوان و عطف جلد بدینگونه آمده: «کتاب قانون دولتی از حاجی میرزا آقاسی» و برای این نوشته شده که قانون دادن نشانهای دولتی دانستند و مانند بخشنامه شهرها بفرستند و کارگذاران دولت احکام نشانها را بدانند. بنام محمدشاه قاجار در ۲۰ مه ۱۲۵۲ تا ۱۲۶۴ نوشته شده دوسوم کتاب درباره کسانی است که از دولت شان گرفته اند. روی برگه بسیار سوده است و شکل نشانهای دولتی در آن هست».

لازم است و خادم را مهر و التفات لابد است که هر کس در خدمت سابق است بر دیگری فایق بود و این تفوق و تفاوت را با سچیز معلوم کردند :

دلقب و منصب ، در مرسوم و مواجب ، در اعطای شان و علامت ، که هر کس ببیند داند که صاحب نشان در خدمت پیش است و در مرسوم پیش و لقب و منصب هر جا مذکور و مرقوم شود ، تقدم صاحب آن معلوم گردد .

پس برای هر دولت نشانی ترتیب داده اند و دولت علیه ایران را هم نشان « شیر و خورشید » متداول بوده است که فریب سدهزار سال بل متجاوز از عهد زردشت آفتاب را مظهر کامل و مری عالم می دانستند و باین سبب او را پرستش می کردند و چون به تجربه و امتحان که قرار علم نجوم بر آنست چنین یافتند که کواکب سبعة سیاره در بعضی از بروج خوشحالند و در بعضی بدحال ، باین معنی که در بعضی بروج اثر خوب بارش و ساکنین می رسانند و در برخی اثر بد ، پس هر کواکب در هر برج که خوشحال بوده و اثر نیک باهل عالم بخشیده آن برج را بیت آن کواکب یا شرف آن کواکب نامیده اند و باین علت برج اسد را هم بیت و شرف شمس قرار داده اند و نشان دولت علیه ایران را شمس در اسد که شیر و خورشید باشد قرار داده اند شاید برای اینکه هر شخصی که خدمت می کرده ، خواسته بودند باید و مرتبه او را هم بامثال و اقربان برتری دهند : تصویر کواکب مزبور را در حالتی که باغلا ، درجه سما ، که بیت از باشد رسیده صورت آن را نیز در پشت شیر کشیده با داب تمام باو می دادند و این قاعده فویمه فریها درین دوات متداول می بوده تا که دولت اسلام غالب و اساس کفر از میان رفت و بواسطه اینکه اکثر بلاد و بقاع ایران در اقلیم چهارم واقع است و حرکت شمس هم در فلک چهارم است از این جهت نشان شیر و خورشید را تغییر ندادند و همان قرار سابق متداول و معمول بود ولی در سنوات سابقه تا اواخر عهد خاقان مغفور اعطای نشان با سبب دیگر معطل گشت بنا ، علی هذا رای جهان آرای شاهنشاه عالم پناه ابدالله تعالی دولته و شوکته و از برین گرفت که این قاعده تجدید و تحدید یابد و قانونی درین خصوص مرقوم و برای هر نوعی از خدمت ، ترکیب معینی ساختا شود و درین رساله ثبت و بعد از اتمام نسخه مزبور و کشیدن اسکال نشانهای دولت علیه با سبب و با طراف و اکناف ممالک محروسه فرستند که بر عامه چاکران دولت علیه احکام مندرجه رساله مزبوره ظاهر باشد

اما مراتب و درجات نشانهای دولت علیه بموجب مفصله ذیل بدو قسم منقسم می شود :

قسم اول متعلق به شمشیر بندگان است اعم از اینکه اهل نظام باشند یا غیر اهل نظام . نشان شمشیر بندگان مکمل بالماس صرف یا بدون سنگ باشد . شیری خورشید در پشت آن ، شمشیر برهنه در دست راست او و تاجی در بالای سر آن شیر بنهچی که تفصیل آن قلمی می شود .

و مطلق نشانهای دولت علیه را به هشت مرتبه تقسیم کرده اند و هر کدام از مراتب مرقومه را هم بسند درجه تقسیم نموده اند

بالحمله قسم اول نشانهای اهالی شمشیر بندگان اعم از نظام و بدون نظام بموجب مفصله است :



شکل ۲۲ - نشان شیر و خورشید شش بر مکمل
بالماس ، موزه مردم شناسی

مرتبه اول نشان نويان اعظم است يعنى سپهسالار اعظم .

مرتبه دوم نشان امير تومان است .

مرتبه سوم نشان سرتيبي .

مرتبه چهارم نشان سرهنگي .

مرتبه پنجم نشان ياورى .

مرتبه ششم نشان سلطاني .

مرتبه هفتم نشان نايبي .

مرتبه هشتم نشان وكيل و سرجوقه و تاييى اهل نظام وغيره »

تا مى نويسد :

« مرتبه اول نشان نويان اعظم است كه عبارت از سپهسالار اعظم باشد و نشان مزبور

بر سه درجه است :

درجه اولين آن بتركيب خورشيد است و مكمل بالماس تنها . اين قسم نشان تعلق به نويان

اعظم دارد . يکطرف بالاى اين نشان به تركيب تاجي است درميانه تاج مزبور هم بشکل جيقد ،

الماس است و ميانه نشان مزبور شيرى ايستاده ، خورشيدى در پشت آن شير و شمشير برهنه در دست

راست او و تاجي بر بالاى شير مزبور »

پس از تشريح شکل يکايک نشانها مى نويسد .

« سابقاً بکمال سهولت نشان دولت عليه به مردم مى رسيد ، حکم کارگزاران دولت عليه

اين خواهد بود كه سفرا و متوقفين اينولا و ارباب توقع نه مستدعى نشان دولتى شوند و نه بدون

اينكه كسى خدمت عظيمى بدولت عليه نمايد نشان باو مرحمت مى شود و چون بنهجي كه سابقاً قلمى

داشت نشان دولت عليه منقسم بدو قسم گشت ، قسمتى متعلق به شمشيربندان و شجاعان بود و قسمتى

ثانوى متعلق به ايلچيان و سفرى ممالك خارجه و ارباب قلم و اعتره و اشرف و ارباب عمايم كه

خدمات آنها منظور نظر آفتاب اثر افتد و آنها را سزاوار التفات دانند .

آنچه سفرا و ايلچيان و ارباب تردد باشند نشان مرحمتى بآين اشخاص بطريقه معهوده

نشان مرصع و مكملل بهمد جواهرات عطا خواهد شد ، بدون اينكه تغييرى در وضع شير و خورشيد

بدهند يا شمشيرى بدست شير مزبور دهند موافق شأن اشخاص و درجات آنها مراتب نشانهاى

مزبور حسب الحکم شاهنشاهى تعيين خواهد يافت »

باز در مورد فرق نشانهاى هشتگانه شمشيربندان و نشانهاى طبقات ديگر مى نويسد :

« تركيب و وضع نشانهاى هشتگانه مفصله فوق بهيج وجه با نشانهاى سابق تفاوتى نخواهد

داشت چه نشانهاى هشتگانه مرقومه محض براى شمشيربندان است كه بواسطه جانبازى سرافراز

خواهند شد و براى امتياز از ساير نشانها مكمل بالماس محض و شير ايستاده و شمشير برهنه در دستش

بنهجي كه مرقوم گشت معين شد . ساير اشخاص مرقوم را هر آنكس كه شايسته فخر و سرافرازى باشد

شکل ۴۳ - نشان شير و خورشيد
پنج پر الماس نما ، مجموعه
نويسنده

شکل ۴۴ - نشان شير و
خورشيدشش پر الماس نما
موزه مردم شناسى



نشان دولتی بوضع متداوله مرحمت می شود . . . » .

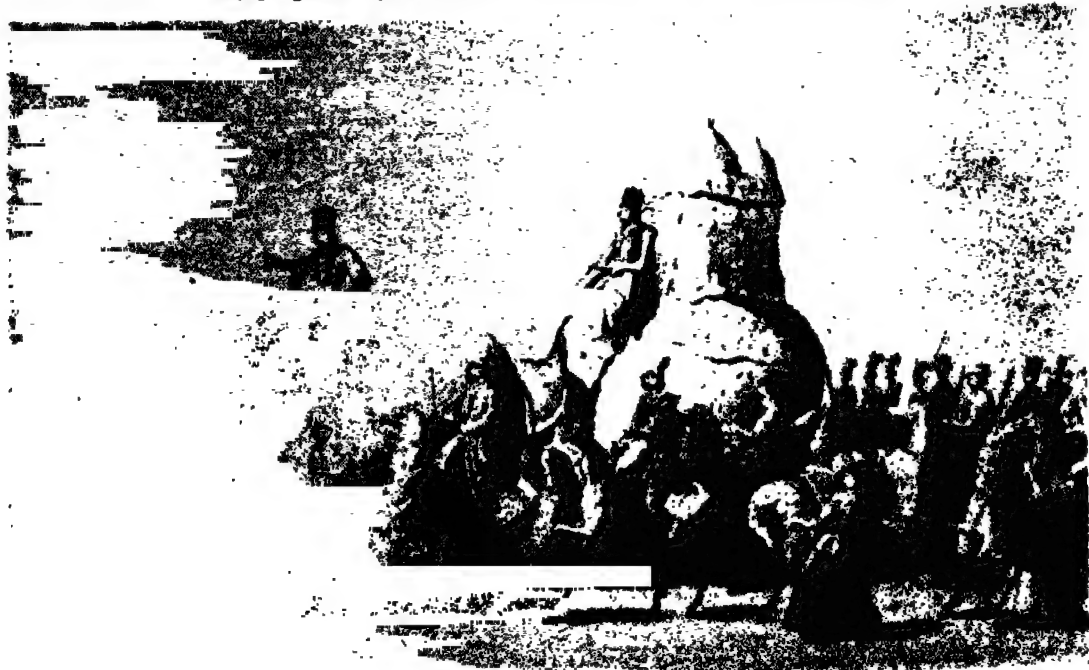
از فحوای مطالب این قانون چنین دانسته می شود که علاوه بر نشان های شیر و خورشید سابق که از زمان فتحعلی شاه با شیر نشسته مرسوم بوده ، در زمان محمدشاه نشان دیگری نیز پدید آورد و بوده اند که در وسط - قسمتی که بامینا ساخته می شود - شیر ایستاده ی خورشید بر پشت و شمشیر بدست داشته و تاج نیز بابالای سر شیر قرار گرفته بوده است و این نوع نشان مخصوص شمشیربندان اعیان اراهل نظام و غیر نظام بوده و بطلقات دیگر مردم و همچنین سفر او نمایندگان کشورهای خارجه از همان نشان های سابق اعطاء شده است . یعنی بدین ترتیب ، فرقی میان نقش « شیر و خورشید » ایستاده و نشسته قائل گردیده بوده اند . بنابراین با در نظر گرفتن جوانب دیگر موضوع چنین می نماید که این اولین موردی است که پس از بنجاه شصت سال مجدداً شیر ایستاده در علائم رسمی ایران ظاهر گردیده و در نقش آن برخلاف معمول زمان ماکه تاج بر بالای خورشید است ، در بالای سر شیر قرار گرفته بوده است .

از آنجا که در قانون مزبور ، هیچ مطلبی راجع به نشان ذوالفقار موجود نیست و در جزو ابواب سانها ذکر از آن بمیان نیامده ، بنابراین چنین پیداست که اگر سابقاً هم چنین نشانی وجود داشته ، در آن زمان از ردیف نشانهای دولتی ایران خارج گردیده و شمشیر یا ذوالفقار آن بدست سر « نشان شیر و خورشید » داده شده بدین ترتیب در حقیقت دو نشان و علامت مذکور در هم تلفیق و ادغام گردیده و حکم نشان واحدی را پیدا کرده است .

همچنین معلوم می گردد که تمسیر بدست گرفتن شیر ابتدا در اواخر سلطنت فتحعلی شاه درفش درفش کوچک نظامی مرسوم شده و سپس در زمان محمدشاه بدعلامت وسط نشانها سرایت کرد ، و رفته رفته تا مجمع جدید بر روی سکه ها نیز ضرب گردیده است ^{۱۹} .

الکسیس سولتیکف شاهزاده ی روسی که در زمان محمدشاه بسال ۵ - ۱۲۵۴ ه.ق. بایران آمده و سفرنامه ی محتمری از مساهدات خود با مقداری تابلوهای زیبا فراهم آورده بود در کتاب خود بمویر خیالی ورود هیئت سفارت ابوالحسن خان ایلچی را بمشهر سن پترزبورگ در سال ۱۲۳۲ ه.ق. حاب کرده است که در آن تصویر دیده می شود که در پیتایش صف هیئت ، سواری درفش مربع شکلی را حمل می کند که نقش شیر و خورشید دارد و شیر آن بحالت ایستاده ، شمشیر آخته یی در دست دارد . ولی باید دانست که این نقاشی و درفش هیچ ارتباطی بزمان فتحعلی شاه و تاریخ اعزام سفارت ندارد و مربوط بدهمان زمان نقاشی تابلو در ایران یعنی سالهای ۵ - ۱۲۵۴ ه.ق. است . زیرا خود شاهزاده سولتیکف در آغاز کتاب صراحتاً نوشته است که وی در آن هنگام

شکل ۳۵ - ورود هیئت سفارت ایران به سن پترزبورگ نقاشی الکسیس سولتیکف



کودکی بیش نبوده و منظری ورود سفیر ایران را به پایتخت روسیه از پشت شیشه پنجره‌ی خانه‌ی خود تماشا می‌کرده است بنابراین این تابلو ۲۲ سال بعد، در مسافرت بایران با توجه به لباسها و قیافه‌های زمان محمدرضا، از روی خیال ترسیم شده‌است و درفش هم که در تصویر با نقش شیر ایستاده و خورشید و شمشیر نشان داده شده، بر مبنای درفشهای زمان محمدرضا نقاشی گردیده و مربوط بزمان فتحعلی‌شاه نیست.

درباره‌ی رنگ درفش فوق باید استناد به نوشته شخصی دیگری بنام «اوژن فلاندن» (Eugène Flandin) نقاش و جهانگرد فرانسوی بکنیم که در سفرنامه‌ی خود که مربوط به فاصله‌ی سالهای ۷ - ۱۲۵۶ ه.ق. است در مورد درفش ایران می‌نویسد: «درفش دار کسی است که درفش را باخود می‌برد و این درفش سرخ رنگست و بر روی آن علامت دولت ایران، که شیر و خورشید است قرار دارد و چوب آن بیک پنجه که روی آن نام علی نوشته شده است منتهی می‌گردد». از عبارات فلاندن پیداست که پارچه‌ی درفش بزرگ تا آن تاریخ بهمان رنگ زمان فتحعلی‌شاه باقی بوده، تغییری در آن روی نداده بوده است.

شاید در همان زمان صدور دستور العمل نشانها (۱۲۵۲ ه.ق.) و یا دو سال بعد از آن تاریخ (۱۲۵۴ ه.ق.) بوده که سکه‌هایی با علامت جدید یعنی شیر ایستاده‌ی شمشیر بدست و خورشید و تاج با حلقه‌ی شاخه‌های بلوط و زیتون، در تهران ضرب و رایج گردیده است زیرا قدیم‌ترین فلوسی که با آرم مذکور دیده شده و اینک در مجموعه‌ی سکه‌های نویسنده موجود است تاریخ ۱۲۵۴ ه.ق. و عبارت «ضرب دار الخلافه طهران» دارد و این درست همان است با تاریخ درفش شیر و خورشیدی که سولتیکف در تابلو هیئت سفارت ترسیم کرده است.

درباره‌ی ایستادن و شمشیر بدست گرفتن شیر علامت دولت ایران داستانی بر زبانهاست که با همدی محرز نبودن صحت و سقم آن بی‌مورد نیست آنرا در اینجا بیاوریم: گفته می‌شود چون در دوره‌ی صدارت حاجی میرزا آقاسی، در وضع شیر علامت دولت ایران تغییری داده شد «... سفیر یکی از دول بزرگ همجوار نزد حاجی میرزا آقاسی آمد و نسبت باین اقدام دولت اعتراض کرد و رسماً منظور دولت ایران را از این حرکت استفسار نمود. حاجی میرزا آقاسی بانهایت سادگی لبخندی زده گفته بود: شیر حیوانی است و از اینرو مثل انسان که رفتار نمی‌کند، گاهی اوقات از نشستن خسته می‌شود و بر می‌خیزد... چنین موضوعی آنقدرها هم مهم نیست که سبب این همه گفتگوها شود»^{۴۰}.

«لوئی دوبو» (Louis Dubeux) مورخ فرانسوی که کتابی تحت عنوان «ایران» (La Perse) جزو کتابهای (Collection Univer) در پاریس بسال ۱۲۵۷ ه.ق. (= ۱۸۴۱ م.) یعنی مقارن با همین ایام بچاپ رسانیده، درباره‌ی چگونگی درفشهای ایران، مطالبی نوشته‌است که عیناً در اینجا می‌آوریم. ولی باید دانست که، چون این شخص، خود مسافرتی بایران نکرده

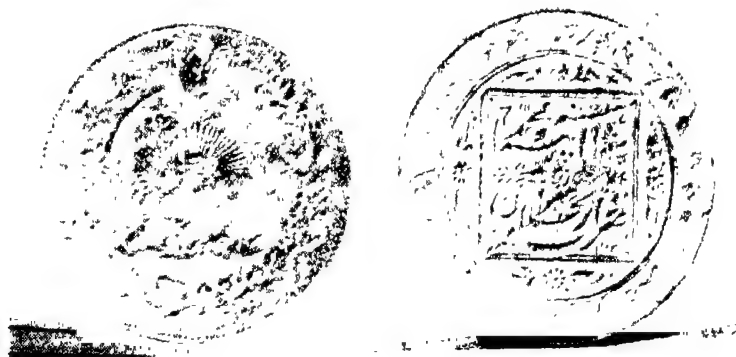
۱۹ - این نکته را نباید از نظر دور داشت که اغلب این تغییرات و تحولات در تهران که پایتخت کشور بود انجام می‌گرفت و چه بسا مردم ولایات و شهرهای دور دست، سالها از این تحولات بی‌خبر می‌ماندند و پس از مدتهای مدید اثرات این تغییرات در آنجاها نیز محسوس و نمودار می‌گردید و بهمین علت است که دیده می‌شود در همان زمان که در تهران سکه‌های سیمین و مسینی با آرم جدید ضرب می‌شده، هنوز در بعضی از شهرستانها بهمان وضع سابق فلوسهایی با شیر نشسته و بدون تاج و شمشیر یا با نقشهای مختلف ضرب می‌کرده‌اند و یا خرابخانه‌های بعضی از شهرها هنوز در صدد یافتن و ایجاد علامت‌های جدیدی برای فلوسهای خود بوده‌اند. مثلاً در همان زمان - بلکه بسیار پیشتر از آن - در تبریز فلوسهای نسبتاً زیبایی با نقش خورشید صورت‌دار ضرب گردیده است (۵۴ - ۱۲۳۸ ه.ق.) و یا در خود تهران فلوسهایی با نقش شیر ایستاده‌ی بدون خورشید که دست راست خود را بر روی کرمی نهاده با عبارت «فلوس ایران» و تاریخ «۱۲۵۶» ضرب شده و در شهرهای قم و بروجرد فلوسهایی با نقش شیر تنها با دم افراشته مورخ «۱۲۵۷ و ۱۲۶۰» (مجموعه‌ی نویسنده) رواج داشته است که نقش همه‌ی آنها تازگی دارد.

۲۰ - تاریخچه‌ی تحول پرچم ایران، شیر نوری، اطلاعات ماهانه سال دوم شماره ۴.

بوده و مطالب کتاب خود را از نوشته‌های دیگران بخصوص سفرنامه‌های نمایندگان سیاسی و جهانگردان اروپایی که تا آن زمان بایران آمده بودند فراهم آورده است بنابراین بر نوشته‌های او در این زمینه از نظر تطبیق زمانی - اعتمادی نیست و آنچه درباره‌ی درفش ایران نوشته راجع بزمان فتحملی شاه است که مابعضی از مطالب منابع آنها را قبلاً ذکر کرده‌ایم. بهرحال دوبو در کتاب خود نوشته است : « از جمله امتیازاتی که شاهان ایران بیشتر مراعات می‌کنند ، عرضه کردن علمهای متعد دست . از جمله این بیرقها یکی هست که بر روی آن تیغ دوسر (ذوالفقار) علی نقش است و یکی دیگر مصور دخول شمس برج اسد است . شیر خوابیده است و پس و پشت او خورشیدی در حال طلوع قرار داده شده است . این علامتهای ایران در قصرهای شاهی حجاری و در روی حامه بیرقها ، خامه‌دوزی شده است و بر روی يك نشان شاهی و نظامی هم که شاه ایران سربازان و صاحبان مناصب خویش که بهجرات و دلیری بر دیگران امتیاز یافته‌اند عطا می‌کند و گاهی نیز بعضی ارسرای اروپائی میدهد ، این نشانها ، دیده می‌شود »^{۲۱} .

چنانکه پیش از این هم نوشته‌ایم ، در زمان محمدشاه ، برای نخستین بار ضرب سکه‌های نقره و فلسهای ایران سروسوورتی بخود گرفت و علامت دولتی که تا آن هنگام اغلب بوضع و شکلهای مختلف فقط بر روی فلسها ضرب می‌شد با شکل تقریباً يك نواختی بر روی سکه‌های نقره نیز که تا آن زمان اغلب فقط خط و نوشته داشت نقش بست^{۲۲} و ما برای آشنائی بیشتر بانقش و وضع سکه‌های جدید و سامان محمدشاهی اینک تصویر چند عدد از آنها را در اینجا می‌آوریم :

تصویر شماره ۲۶ پشت و روی سکه‌ی نقره‌ی پنجهزاری بزرگی را نشان میدهد که بسال ۱۲۵۸ ه.ق. در نهران ضرب شده و متعلق بدموزه ایران باستانست^{۲۳}



شکل ۲۶ - پشت و روی سکه‌ی پنجهزاری نقره . مورخ ۱۲۵۸ ه.ق. و . موزه ایران باستان

تصاویر شماره ۲۷ و ۲۸ پشت و روی دو سکه‌ی کوچکی را نشان میدهد که یکی بسال ۱۲۵۸ و دیگری بسال ۱۲۶۳ ه.ق. ضرب شده و هر دو جزو مجموعه‌ی نویسنده است و چنانکه در تصویر نیز کاملاً آشکارست در یکی از این سکه‌ها برخلاف معمول مطابق مفاد قانون نشانها ، تاج بالای سر شیر قرار دارد نه بالای قرص خورشید .

شکل ۲۸ - پشت و روی سکه‌ی نقره بانقش شبر و خورشید و شمیر مورخ ۱۲۶۳ ه.ق. مجموعه‌ی نویسنده

شکل ۲۷ - پشت و روی سکه‌ی نقره بانقش شبر و خورشید و شمیر مورخ ۱۲۵۸ ه.ق. مجموعه‌ی نویسنده



محمد شاه در هفتم شعبان سال ۱۲۵۳ ه. ق. بهرم تسخیر هرات، اطراف قلعه‌ی غوریان را در خاک افغانستان لشکرگاه خود ساخته، آنرا از چهارسوی حصار داد و سربازان با کندن خندقها و سنگرها، خود را بیای قلعه رسانیده با شجاعت تمام چنان کار را بر قلعیان سخت گرفتند که بالاخره در چهاردهم همان ماه «شیرمحمدخان» امیر قلعه امان خواسته قلعه را تسلیم کرد. این واقعه‌ی مهم زمان سلطنت محمدشاه و جهانگیری او، موضوع تابلو رنگ روغنی بزرگی قرار گرفته که «احمد» نقاش معاصر او در سال ۱۲۶۰ ه. ق. آنرا ترسیم کرده، این بیت را بر روی آن نوشته است:

«تمثال شهشه جهانست هنگامد جنگ غوریانست»

این پرده اینک در طاقنمای سمت چپ شاه‌نشین ایوان تخت‌مرمر بدیوار نصب گردیده و سالهاست در همانجا محفوظست.

در این تابلو شبیه سواری محمدشاه با لباس و کلاه جواهر نشان و حاجی میرزا آقاسی و بعضی از شاهزادگان و سرداران سوار بر اسب در اطراف او نقاشی شده‌اند و هم‌چنین در صفوف لشکریان که با جامه‌ها و اسلحه آنروزی نمایش داده شده‌اند، جایجا تصویر چند درفش پیداست که پارچه‌ی یکی از آنها برنگهای مختلف و گویا از جنس زری یا شال ترمه است و دوتای دیگر که بیشتر پیداست، درفشهای مثلثی شکلی است که دارای متن سفید و از سه طرف حاشیه‌ی باریک سبز می‌باشد و در وسط قسمت سفید نقش شیر و خورشید بدون تاج و شمشیر برنگ زرد نقاشی شده‌است. با توجه بمطالبی که تاکنون راجع بشکل و رنگ درفشها و نقش شیر و خورشید در دوره‌ی محمدشاه گفته‌ایم، در مورد درفشهای این تابلو چند موضوع باعث تعجب است: یکی از این بابت که بنابه نوشته‌های جهانگردان و تصاویر و نقوش موجود، درفش مربع‌شکل در این هنگام تقریباً در ارتش ایران شیوع یافته بوده ولی دانسته نیست چرا نقاش این تابلو دوباره بسراغ درفشهای سه‌گوشه‌ی قدیمی رفته‌است و دیگر اینکه معلوم نیست چرا علامت درفش روی تابلو با شیر و خورشیدی که در این سالها رو برسمی شدن نهاده بود، منطبق نیست، سوم ترکیب رنگهای پارچه درفش است

۲۱ - منشأ نقش شیر و خورشید، مجتبی مینوی یادنامه‌ی دینشاه ایرانی ۱۳۲۷ ه. خ.

۲۲ - با این همه در زمان فتحعلی‌شاه گاهی تصویر شاه را بر روی تخت طاووس (ضرب اصفهان ۱۲۴۶) و سوار بر اسب (ضرب زنجان ۱۲۳۲) و نقش شیر و خورشید نشسته‌ی بدون شمشیر را بر روی سکه‌ی طلا مورخ ۱۲۵۱ (موزه‌ی جواهرات سلطنتی) ضرب کرده‌اند.

۲۳ - آقای حمید نیرنوری با نقل عبارتی از چاپ اول تاریخچه‌ی شیر و خورشید شادروان کسروی اینطور نوشته‌اند که «مرحوم کسروی از گفتار لوئی دوپو و چند سکه‌ای که خود در دست داشته در تاریخچه شیر و خورشید خود اینطور نتیجه گرفته‌اند که «شمشیر بدست گرفتن شیر از سال ۱۲۸۰ و آن نزدیک‌هاست و ماگمان می‌کنیم که نشان رسمی ایران شدن شیر و خورشید از همان زمان آغاز گردیده است» و بعد با استناد بشکل مهر و سکه‌هایی از تاریخ ۱۲۵۶ و ۱۲۵۸ نوشته‌اند «این گفتار کاملاً خطاست». در این مورد باید گفت که اولاً رقم عشرات تاریخی که در آن کتابچه ذکر شده دارای غلط چاپی بوده و صحیح آن ۱۲۵۰ بوده است زیرا درجایی که گفتگو از زمان محمدشاه و نوشته‌ی دوپو (۱۲۵۷) بوده، بیداست که ذکر تاریخ ۱۲۸۰ ه. ق. (یعنی سال پانزدهم سلطنت ناصرالدین‌شاه) بی‌معنی است و آقای نیرنوری توجه باین موضوع نکرده‌اند ثانیاً خود شادروان کسروی در چاپ دوم تاریخچه (۱۳۲۳ ه. خ) در ص ۲۵ در این باره نوشته است که: «از آن سوی از زمان محمدشاه یک رشته سکه‌های سیمین در دست است که در یکروی آن نام محمدشاه (شاهنشاه انبیاء محمد) و نام شهر (دارالخلافه تهران) با تاریخ سکه نوشته شده و در روی دیگر شیر با خورشید در پشت شمشیر در دست و تاجی در بالای خورشید نگاشته گردیده. چند دانه از این سکه‌ها در نزد ماست». ناگفته پیداست که علت پیش آمدن این گونه اشتباه‌ها، شکل ارقام فارسی است که خود آفت عظیمی است بخصوص اگر بدست حروف‌چین‌ناشی و سهل‌انگار افتد. چنانکه در مقاله‌ی خود آقای نیرنوری نیز در زیر تصویر کتابی که در فاصله‌ی سالهای ۸۲۵ و ۸۲۸ تألیف شده‌است نوشته شده ۷۳۶ نسخه کرده‌اند و هر کسی آنرا بخواند دچار حیرت می‌شود که مگر می‌توان کتابی را قبل از تألیف کتابت کرد؟ این نیست جز غلط افتادن ارقام که چنین اشتباهاتی را پدید می‌آورد آقای نفیسی نیز در کتابچه‌ی «درفش ایران و شیر و خورشید» می‌آنگاه توجه نمایند که این تاریخ در کتاب شادروان کسروی غلط چاپ شده‌است، آنرا اقتباس کرده و در صفحه‌ی ۸۷ کتابچه‌ی خود چنین نوشته‌اند که «چنان می‌نماید که شیر استاده بشکل کنونی را در حدود سال ۱۲۸۰ قمری در موارد دیگر بجز علائم وزارت امور خارجه عمومیت داده باشند...».



شکل ۳۹ - درفش منلی از نابلو جنگ
غوربان اثر «احمد» ۱۳۶۰ . ابوان
تخت مرمر



شکل ۴۰ - درفش شروخورشید و حاشیه
مطابق با نقش جلد کتاب ترهه الارواح

که برخلاف نوشته‌ی نویسندگان آن زمان دارای رنگ سرخ یا کبود نبوده، ترکیب جدیدی از سبز و سفید است که تا آن هنگام مطلبی راجع بآن گفته نشده است.

در مورد موضوع نسبتاً مبهم فوق، شاید بتوان احتمال داد که نقاش این پرده‌آنها در شهرهای مکانی جز تهران (مثلاً اصفهان یا شیراز) نقاشی کرده و در نقاشی درفشها به شکل و نقش درفشهای ساخلو محلی یا درفشهای قدیمی موجود توجه داشته است و یا باهمه‌ی تبدیل شکل پارچه‌ی درفش و تغییر علامت آن، هنوز علمها و درفشهای گوناگون و رنگارنگ قدیمی درقشون ایران مورد استعمال داشته و از میان نرفته بوده است و یا صرف نظر از شکل مثلثی درفشها، ترکیب رنگهای سفید و سبز بدین صورت جدید اصلاً در زمان محمدشاه ایجاد و معمول گردیده بوده است و شاید هم شکل آن مقتبس از شکل درفشهایی است که تصویر رنگین آنها در نقاشی رنگ وروغنی بالای سردر بازار قیصریه‌ی اصفهان نمایش داده شده و مربوط بدوره‌ی صفوی است.^{۴۴}

آقای نیرنوری در مقاله‌ی خود در اطلاعات ماهیانه و مجله‌ی وزارت امور خارجه، از مینیاتوری در پشت جلد کتاب «ترهت الارواح» که در اوایل سلطنت ناصرالدین شاه ترسیم شده است صحبت داشته، نوشته‌اند: «... مجلس جنگ نادر شاه و محمد شاه کورکانی نموده شده و در آن سپاهیان ایرانی بیرقهای در دست دارند که چون شباهتی با بیرقهای دوره محمدشاه و ناصرالدین شاه ندارد و بیشتر به بیرقهای زمان شاه سلطان حسین شبیه است میتوان حدس زد که مصور آن از روی اطلاعاتی که از زمان نادر شاه داشته تصویر نموده باشد. این بیرقها مثلثی شکل و نوکدارند و متن آنها سفید است و دور آنها را نوارهای قرمز و سبز احاطه کرده و در متن سفید پرچم در وسط شیری زرین با دم علم کرده ایستاده و خورشیدی نیمه‌طالع در پشت آن دیده می‌شود ولی در دست شیر چیزی نیست».

درفشی که در پشت جلد نسخه‌ی ترهت الارواح متعلق به آقای نیرنوری نشان داده شده، بی‌شباهت بدرفش تابلو جنگ غوریان نیست و نظیر همان درفش است که بعدها (چنانکه خواهد آمد) شکل مربع آن در ایران مستعمل بوده است پس با این تفصیل، استنباط آقای نیرنوری که نوشته‌اند: «شباهتی با بیرقهای دوره محمدشاه و ناصرالدین شاه ندارد» چندان صحیح بنظر نمی‌رسد.

در جنگهای ایران و روس، عباس میرزا ولیعهد فتحعلی شاه، در تبریز یک نوع مدال نظامی بنام «نشان جلادت» ایجاد کرده بود که بسربازان و سردارانی که در جنگ از خود جانفشانی و دلیری نشان میدادند اعطا می‌کرد.

در یک روی این مدال علامت شیر و خورشید و عبارت:

«جهاندار عباس شاه جوان ولیعهد دارای روشن روان»

و در روی دیگر بیت زیر:

«هر شیردل که دشمن شه را عیان^{۴۵} گرفت

از آفتاب همت ما این نشان گرفت»

ضرب شده بوده است.

«مدال جلادت» از زرین و سیمین - تا تشکیل ارتش نوین ایران - معمول بوده ولی در هر دوره بمقتضای ذوق و سلیقه‌ی زمان و وسایل ضرب و حک تغییراتی در شکل و وضع شیر و خورشید آن داده شده است.

نویسنده‌ی این سطور هفت قطعه‌ی مختلف از این نشان، از زمان محمدشاه و ناصرالدین شاه

۴۴ - در نقاشی بالای سردر بازار قیصریه‌ی اصفهان که گفته می‌شود در نقاشی آن هنرمندان هلندی نیز

دست داشته‌اند، چند درفش سه گوشه‌ی حاشیه‌دار، برنگ‌های زیر دیده می‌شود:

۱ - متن آبی با حاشیه‌ی باریک طلایی.

۲ - متن سرخ با حاشیه‌ی باریک سفید.

۳ - متن سفید با حاشیه‌ی باریک زرد.

۴۵ - این کلمه در بعضی شانها «عیان» و در برخی «عان» ضرب شده است.

و دیگران با تاریخهای گوناگون گرد آورده است که عکس پشت و روی بعضی از آنها در صفحات بعد بچاپ رسیده است .

در روی مدال عهد محمدشاه ، شیر نیمرخ و بی‌یالی - شیهه بشیرهای ایرانی قدیم که قبلاً راجع بآن مطالبی نوشته‌ایم - نقش گردیده که خورشید صورت‌داری در پشت و شمشیر کج برهندی در مشت دارد و عبارت « شاهنشاه انبیاء محمد » نیز در بالای خورشید دیده می‌شود . در پشت مدال بیت « هر شیردل که . . . » در دوسطر بطور برجسته ضرب شده و در بالای سطور ، عبارت « نشان جلالت » و در پایین « سنه ۱۲۶۳ » (ه . ق .) پیداست .



شکل ۴۴ - نقش مهر «دیوانخانه‌ی تجارت‌دولت علیه ایران» مورخ ۱۳۶۷ ، مجموعه‌ی نویسنده



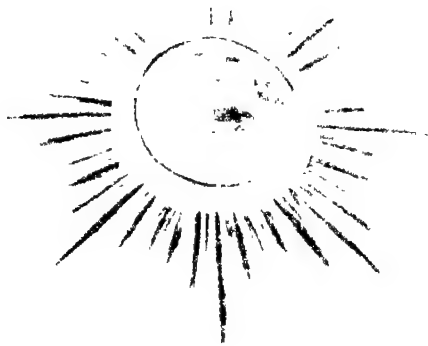
شکل ۴۱ - «نشان جلالت» از زمان محمدشاه مجموعه‌ی نویسنده

چنین بنظر می‌رسد که چون نقش و طرح اصلی این مدال از زمان نایب‌السلطنه عباس میرزا باقی مانده بوده ، در زمان محمدشاه ، جز این که شیر را برپا داشته و شمشیری بدستش دهند ، تغییر زیادی در آن نداده‌اند ولی بعدها - چنانکه در تصاویر هم پیداست - کم‌کم شیر و خورشید آن تعبیرات فراوانی یافته و شکل و وضع جدیدی بخود گرفته است .

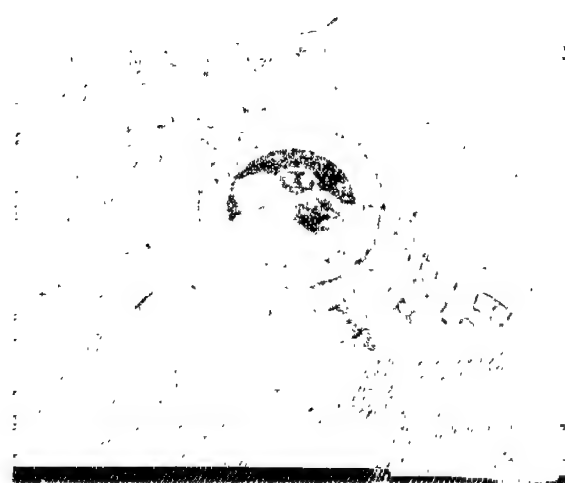
دوره‌ی سلطنت ناصرالدین‌شاه ۱۳۱۳ - ۱۳۶۴ ه . ق .

عهد سلطنت پنجاه ساله‌ی ناصرالدین‌شاه ، دوره‌ی تحول شیر و خورشید و تنوع درفشهای ایرانست . در این زمان بعلاوه آشنایی بیشتر مردم ایران با فرهنگ و تمدن مغرب‌زمین و پیش‌آمدن باره‌ی تحولات علمی و اجتماعی و آمدن متخصصین فنی و صنعتی و نظامی بایران و نصب چرخ سکه زنی و ضرابخانه‌ی جدید در تهران و انحلال ضرابخانه‌های شهرستانها ، تغییرات قابل‌توجهی در شکل و وضع درفش و علامت دولت ایران پیش‌آمد .

در این دوره ، فرقی که میان « شیرنشسته » و « شیرایستاده » در دوره‌ی محمدشاه در امور لشکری و کشوری قائل بودند هنوز رعایت می‌گردید ، بدین معنی که در مهرها و سرنامهای مربوط بامور نظامی و سلطنتی شیرایستاده ، و در امور غیرنظامی شیرنشسته رسم می‌کردند و حتی مهر رسمی مقام مصادرت عظمی نیز که بر پشت نامه‌های مهم دولتی نهاده می‌شد ، نقش خورشید



شکل ۴۴ - نشان شیر و خورشید نقره . موزه مردم‌شناسی



شکل ۴۳ - نشان شیر و خورشید الماس‌نما . موزه مردم‌شناسی

و شیرنشته‌ی نیم‌رخ داشت و همچنین مانند سابق ، درهمه‌ی نشانهایی که بطبقات مختلف مردم ، بجز نظامیان و شمشیربندان ، اعطا می‌گردید ، در نقش شیر و خورشیدشان شیرنشته رسم می‌گردید ولی شیر و خورشید وسط درفشهایی که در صفوف لشکری حمل می‌گردید و یا در بالای عمارات سلطنتی و دولتی برافراشته می‌شد و شیر و خورشیدهایی که بر سر درها نقاشی و گچ‌بری می‌گردید - دیگر هیچگاه تغییر نیافته همان خورشید و شیر ایستاده‌ی شمشیر بدست بود .

از چگونگی رنگ و شکل درفشهای دولت ایران ، در اوایل صدارت امیر کبیر (۶۸ - ۱۲۶۴ هـ . ق .) متأسفانه اطلاع دقیقی در دست نداریم و احتمال دارد درفشهای دوره‌ی محمدشاه ، در این زمان نیز ، همچنان ادامه داشته است ولی از اواخر صدارت امیر ، مدارکی راجع به درفشهای دولتی و تجارتهای ایران موجود است که شادروان کسروی در تاریخچه شیر و خورشید ، درباره‌ی آنها نوشته است :

شکل ۴۶ - مدال نقره‌ی جلالت مورخ ۱۳۶۵ هـ . ق . مجموعه‌ی نویسنده



شکل ۴۵ - پشت و روی مدال جلالت مورخ ۱۳۶۵ هـ . ق . مجموعه‌ی نویسنده



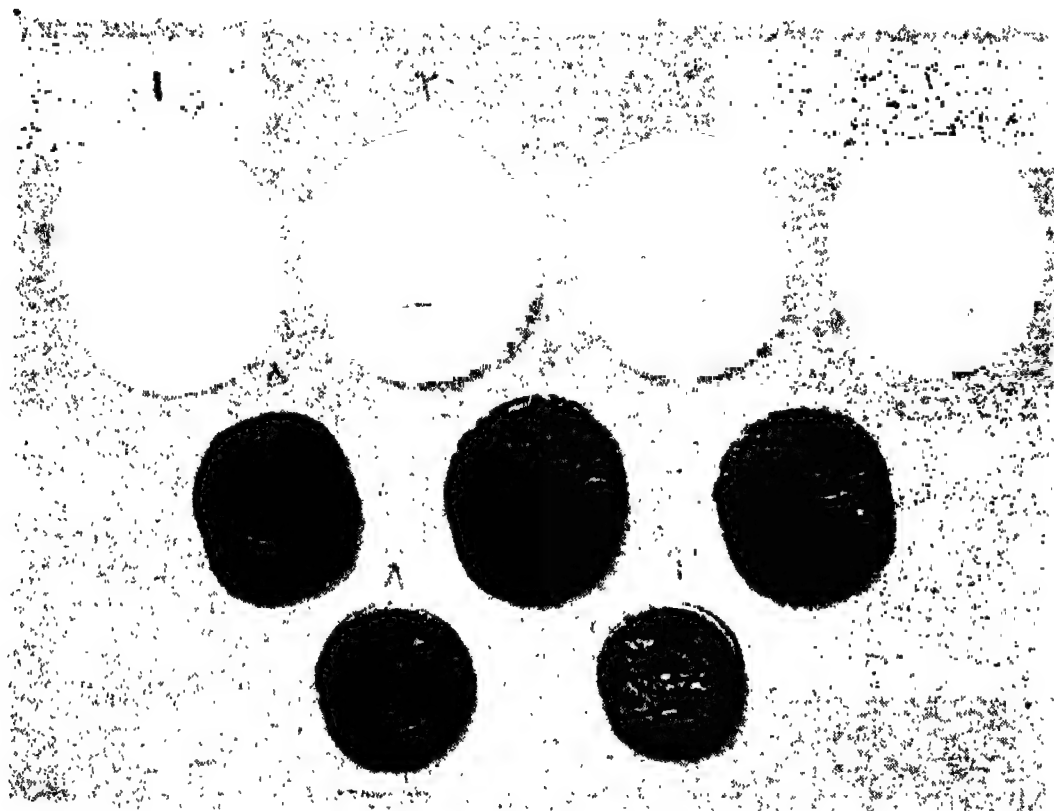
« از زمان ناصرالدین شاه دو نامه‌یی از میرزا محمدعلی خان وزیر خارجه‌ی ایران در دست است که در سال ۱۲۶۸ (در آغاز پادشاهی ناصرالدین شاه) یکی را به «منشی مهام خارجه‌ی کیلان» و دیگری را به «منشی مهام خارجه‌ی استرآباد» نوشته و در آن نامه‌ها چنین گفته می‌شود: «درخصوص بیدق کشتی‌های تجارتی که سابقاً دریابیکی ایراد گرفته بود، اینجانب با جناب جلالتماب وزیر مختار دولت بهیبه‌ی روسیه مکالمه کرده بر حسب قدرقدر سرکار اعلیحضرت پادشاهی روح‌العالمین فداء، قرار دادند که نشان و علامت دولت علیه ایران در بیدق و علمها که در کشتی‌های نجاتی افراتند می‌شود، ازدها باشد تا از نشان شیروخورشید که نشان دولتی است امتیازی حاصل شود».

در باره‌ی دو فسهای دورودی مدارت میرزا آقاخان نوری نیز متأسفانه اطلاع کافی در دست نیست تنها در نابلو ساه قلمی که ناصرالدین شاه و میرزا آقاخان نوری و اطرافیان را سواره در میدان با سربازان نشان میدهد و بوسیله‌ی محمدحسن افشار نقاش لال در فاصله سالهای ۱۲۶۸ و ۱۲۷۵ ه. ق. (دورودی مدارت میرزا آقاخان نوری) ترسیم شده و اینک در حوضخانه‌ی کاخ گلستان محفوظ است در ردیف سربازان پیاده که در حال رژه رفتن می‌باشند، درفش دورنگ شیرو خورشیدداری دیده می‌شود که مخصوص افواج پیاده بوده و نمونه و شرح آن بعداً در ضمن برشمردن در فسهای متعدد دورودی ناصرالدین شاه خواهد آمد.

شکل ۳۷ - درفش مربع شیروخورشید که حاشیه‌ی بیرونی آن سفید، حاشیه‌ی وسطی آبی و گلی و قسمت وسط سرح رنگس. در روی درفش نارنج دیده می‌شود ولی باغلب احتمال مربوط بزمان ناصرالدین شاه است. موزه‌ی مردم‌شناسی



دردوره‌ی صدارت میرزا آقاخان، دیده می‌شود که ناگهان (از سال ۱۲۷۱ ه. ق. به بعد) در فلوسهای «رایج ممالك محروسه ایران» و برخی سکه‌های نقره تغییر مهمی در علامت شیرو خورشید پیش آمده و مجدداً شمشیر از دست شیر گرفته شده و خود آن از حالت ایستاده به حالت نشسته در آمده و بجای تاج در بالای خورشید، يك كوكب هشت پر یاستاره‌ی شش پر قرار گرفته است. ضرب این گونه فلوسهای مسین، در حدود ده سال ادامه داشته و علاوه بر مدال جلالت که بهمان وضع سابق معمول بوده، مدال مسی دیگری نیز با شیر و خورشید نشسته و بی شمشیر پدید آورده بودند که تصویر نمونه‌ی از آن از مجموعه‌ی نویسنده در اینجا آورده می‌شود.



شکل ۳۸ - فلوسهای مسی که در سالهای ۱۲۷۱ و ۱۲۷۲ و ۱۲۷۳ و ۱۲۷۴ ضرب شده است. تاریخ ضرب دو فلوس كوچك پایین نامعلوم است. مجموعه‌ی نویسنده



شکل ۳۹ - پشت و روی مدال مسی با نقش شیرو خورشید. مجموعه‌ی نویسنده

در سکه‌های نقره‌ای کوچکی که در يك روى آن تصوير نیم تنه‌ی ناصرالدین شاه
سل و سیل‌های بلند آویخته بطور نیم رخ نقش شده و در روى دیگر عبارت
« زین طهران » و تاریخ سکه نوشته شده است ، دیده می‌شود که در محل تلاقی
پهلوئیه در بالا ، خورشید و شیر بسیار كوچك نشسته‌یی نقش گردیده که بدون تاج



كل ۴۰ - علم ماهور بشكى هلاکدوزى شده بانقش شیر و خورشید سرخ مورخ ۱۲۷۱ ه. ق. موزه‌ی مردم‌شناسی

علت این تغییر ناگهانی شیر و خورشید بر روى سکه‌ها در دوره‌ی ممدارت میرزا آقاخان
نوری بهیح و حد معلوم نیست و ما نمیدانیم آیا این تغییر بر اثر تفنن حكاك و ضربخانه بوده یا علل
دیگری داشته است و باز دانسته نیست به چه سبب این تغییر فقط در نقش سکه‌ها پیش آمده و بر روى
دیگرها اعمال نشده است ۴۷ .

در فیس دولتی که در این زمان بر روى ساختمانهای سلطنتی و دولتی برافراشته می‌شد
رنگ‌هاى در فیسها معروفتر بود ، رنگ سبز و سفید و سرخ داشت ولی رنگها مساوی و یکسان نبود
بارجیدی سبز در فیس که بطور افقی در وسط قرار داشت عریضتر از دورنگ دیگر بود . در بالای
سبز بارجیدی سبز در پایین بارجیدی سرخ یا از غوانی دوخته می‌شد و شیر و خورشید بزرگی بر روى
فیسها به چشم می‌خورد ۴۸ .

موندی در فیس مزبور ، در دو تابلو آبرنگ از محمودخان ملك الشعرا ، که یکی را بسال
۱۲۸۳ ه. ق. از منظره‌ی شب نام‌های کاخهای سلطنتی داخل ارك و كوه البرز نقاشی کرده و دیگری

۴۶ - اران سکه حمد عدد دوازده‌مى های ۱۲۷۱ و ۱۲۷۲ و ۱۲۷۷ و ۱۲۷۸ در نزد نویسنده موجود است.



شکل ۴۱ - دونمونه‌ی دیگر از مدال جلالت
مدال سمت راست دارای تاریخ ۱۲۷۲ ه. ق. است.
مجموعه‌ی نویسنده

را بسال ۱۲۸۸ ه. ق. از منظره‌ی خیابان الماسیه و سردر باب‌همایون کشیده است دیده می‌شود.

۲۷ پس از عزل میرزا آقاخان نوری، تا حدین سال سیر روی فلوسها همچنان نسته بود. در حدود سال ۱۲۸۳ مجدداً سکه‌هایی با شیر اینساده ضرب کردند ولی این بار نیز تا حدود ده سال دم شیر بیابین بود و بسبب از حدود سال ۱۲۹۳ دم آن نیز بالا افراشته مانند شیر و خورشیدهای کنونی گردید.

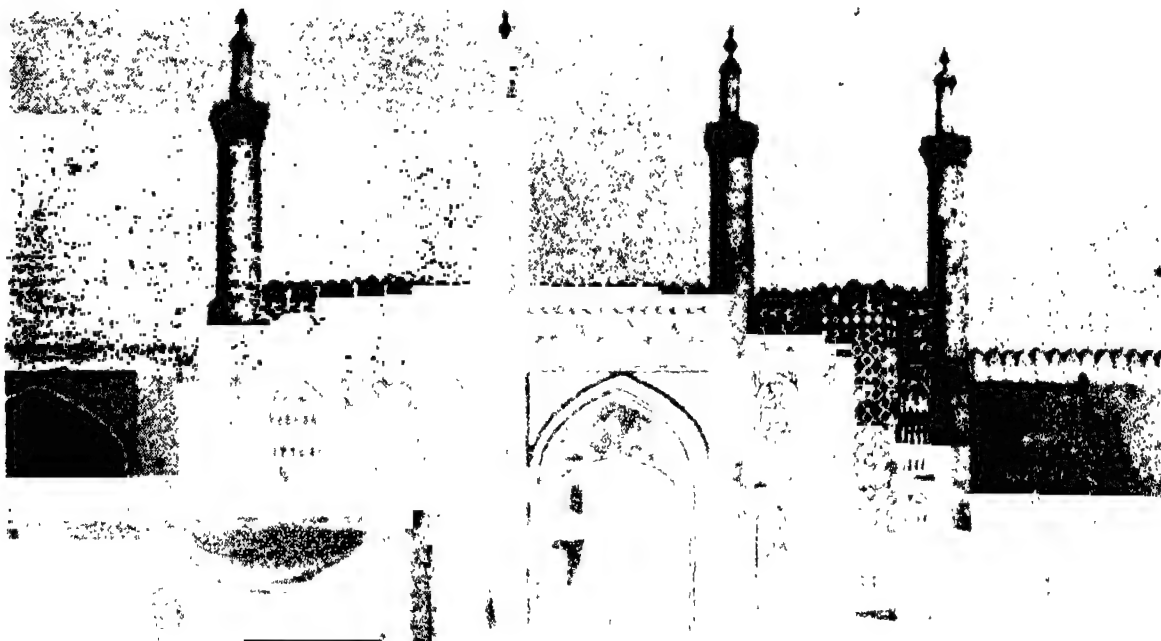
در سال ۱۲۸۱ ه. ق. از طرف ناصرالدین‌شاه، دستور خرید افزا و جرخ سکه‌زنی از اروپا، صادر شد و ماشین‌های آن در سال ۱۲۸۲ ه. ق. با کشتی به بندر اتزلی (بندر پهلوی) وارد گردید ولی بعلت نبودن راه شوسه، سالها در آنجا بلا استفاده در گوشه‌یی افتاد تا در سال ۱۲۸۶ ه. ق. ناصرالدین‌شاه دریکی از سفرهای خود بشمال دستور داد آنرا بهر وسیله‌یی که ممکن بود به تهران حمل کردند. در مرآت‌البلدان در این باره می‌نویسد: «در کنار یل اسباب جرخ سکه‌که برای ضربخانه دولت علیه حسب الامر از فرنگستان اتباع و حمل نموده‌اند از لحاظ انور ملوکانه گذشت و مقرر فرمودند نواب والا اعتضاد السلطنه وزیر علوم اسباب مذکور را روانه دارالخلافه کنند و محمدحسین‌خان ریس سفید قاجار قوانلو با بازده نفر از قاجاریه مأمور شد که آن اسباب را با عراده و بارکس بدار الخلافه ببرند». باز در وقایع سال ۱۲۹۴ ه. ق. می‌خوانیم که: «چرخ سکه و ضربخانه دولتی در محلی که مشهور بکارخانه ریسمان‌ریسی است به ریاست جناب میرزا علی‌خان امین‌الملک وزیر رسایل خاصه و مباشرت مسیو نچن‌نساوی (اتریشی) تکمیل و دایر می‌شود». و بالاخره در وقایع ربیع‌الاول سال ۱۲۹۶ ه. ق. می‌نویسد: «مسکوکات این مملکت چون تا بحال عیار صحیحی نداشت و بواسطه تعدد دارالضرب در ممالک محروسه راه تقلبات برای متقلین بانواع و اقسام مفتوح بود در این اوقات که ضربخانه جدیدالبناي دولتی بالمناسبه بجناب آقا محمدابراهیم امین‌السلطان سرده شد، جناب معزی‌الیه اهتمام و دقتی تمام در عیار و اوزان صحیح مسکوکات از طلا و نقره مبذول داشته، قران نقره را در ۲۵ نخود که یک مثقال تمام باشد و تومانی طلا را بهمین نسبت در پاتزده نخود قرار داد که با ده قران جدید مبادله شود و خود چند هفته متوالی در ضربخانه دولتی اقامت کرد. مبلغ وافی پول طلا و نقره بوزن و عیار صحیح سکه‌کرد و بر حسب اجازه دولت اعلان نمود که مردم در معاملات خود دقیق شده پولهاییکه از مسکوکات قدیم می‌گیرند بدست صرافها رد و بدل کنند هر چه بکلی قلب و فاسد است قبول نکنند و آنچه در عیار پست و مغشوش است برای رفع ضرر و زیان خلق ضربخانه دولت قبول کرده بدون مطالبه هیچ حق عوض پول صحیح و پاک بسکه تازه میدهد اگر چه پول کهنه درسد، بیست و پنج و سی‌بار داشته باشد». و باز در وقایع شهر شوال ۱۲۹۶ می‌نویسد: «در ضربخانه دولتی که از دهم شهر صفر بارس‌نیل بجناب امین‌السلطان سرده شده تا سلخ شهر رمضان هذالسنه توشقان‌نیل یک کرور و هفتاد و دو هزار و صد تومان پول طلا و نقره و مس با چرخ بخار بوضع جدید ضرب و سکه شده است».

بدین گونه نسب ضربخانه‌ی جدید و آوردن متخصصین ضرب سکه از اروپا در وضع سکه‌ها و مدالها و نقش - آنها، بسیار مؤثر افتاده و شیر و خورشید سکه‌های طلا و نقره و فلوسهای مسی بسیار بهتر و آبرومندتر از زمانهای پیش گردید و هم از این هنگام بود که دستور داده شد تمام ضربخانه‌های شهرهای مختلف ایران منحل شود و سکه‌های مضروب در تهران، در سراسر ایران رایج گردد.

شکل ۴۳ - نقش سرو
خورشید ، سراج
روزنامه‌ی دولت تنه
ایران مورخ ۱۳۷۷ ق.

در تابلو رنگ روغنی کاخ شهرستانک که بوسیله‌ی مسعود غفاری سال ۱۲۹۸ هـ . ق نقاشی شده و اینک در خوشخانه‌ی کاخ گلستان محفوظ است در بالای ساختمان کاخ و برجهای کوچک بالایی دیوار حیاط کاخ ، درفشهای سه رنگی بطرز مخصوص دیده می‌شود که بادرفشهای تابلوهای محمودخان فرق دارد . این درفش از یارچه سفید مربع مستطیلی تشکیل یافته که در دو ضلع آن (ضلع مماس با چوب و ضلع بالا) حاشیه‌های باریکی از یارچه‌ی سبز و در دو ضلع دیگر (ضلع منبایل چوب و ضلع پایین) حاشیه‌های باریکی از یارچه‌ی سرخ دوخته شده و در وسط قسمت سفید ش. و خورشید زرد و درشتی نمایانست . چون نه پیش از تاریخ نقاشی این تابلو و نه پس از آن ، در میان درفشهای متعدد ایران تاکنون درفش بدین شکل و هیئت دیده نشده است ، از اینرو باید

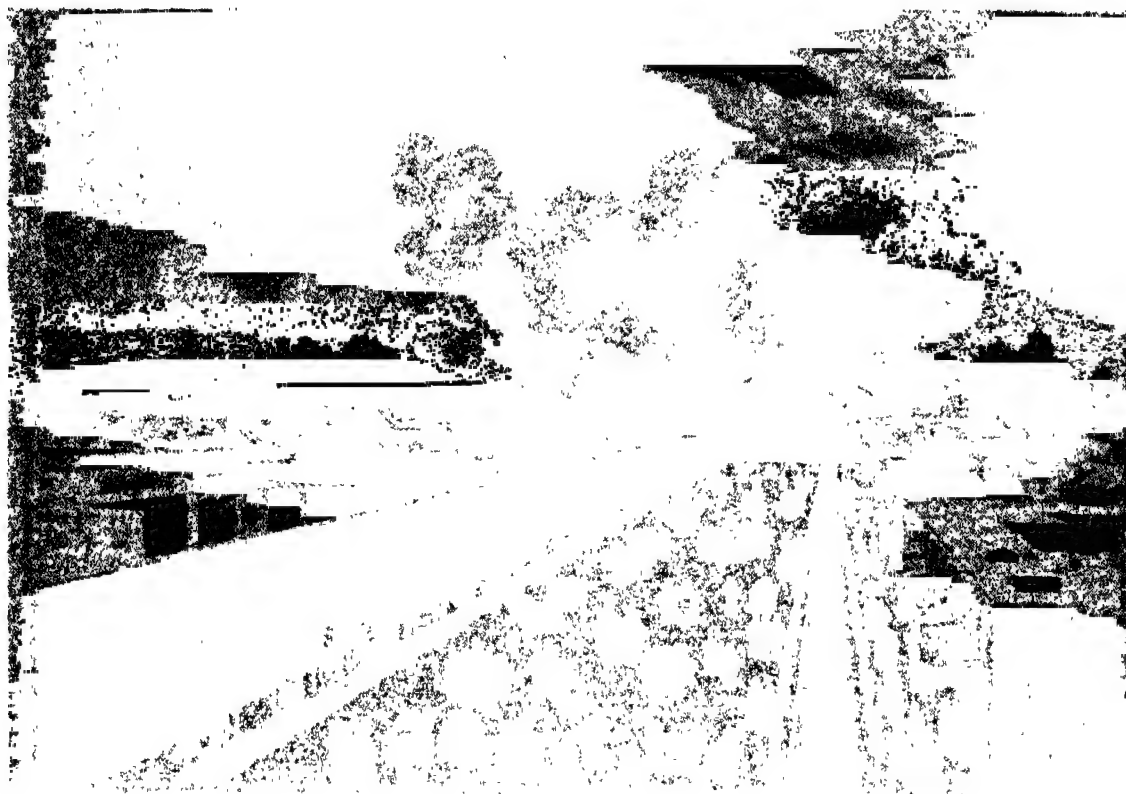
شکل ۴۴ - دروازه‌ی ارک سلطنتی در تهران که در تاریخ ۷۸ و ۱۳۷۷ نقاشی شده است





شکل ۴۴ - پشت بامهای عمارات سلطنتی و کوه البرز اثر محمودخان ملك الشعرا ۱۲۸۲ هـ . ق . موزهی کاخ گلستان

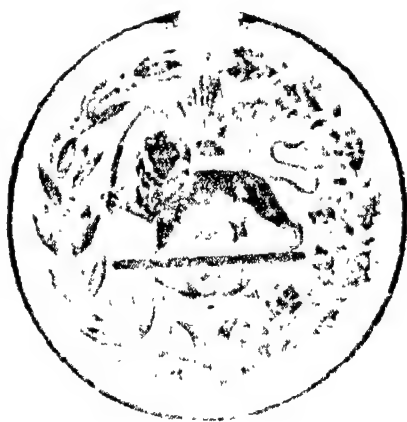
شکل ۴۵ - دورنمای خیابان الماسیه و سر در باب همایون (دالان بهشت) ، از سمت توبخانه ، ۱۲۸۸ هـ . ق . موزهی کاخ گلستان



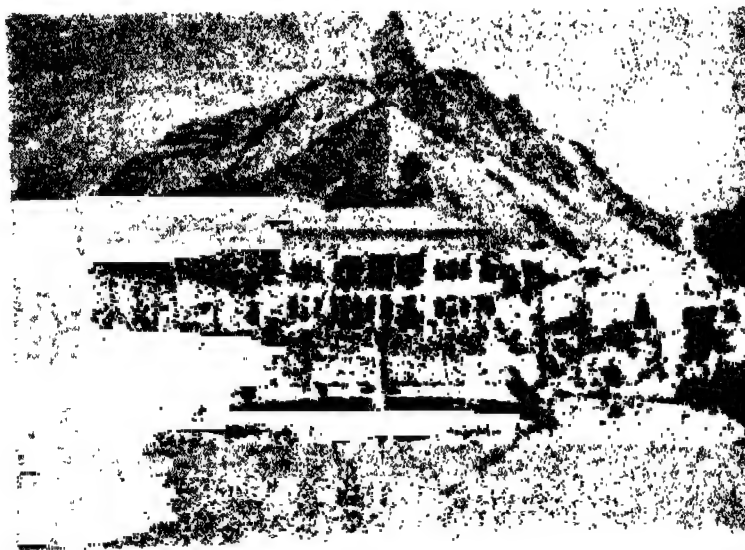
شکل ۴۶ - تابلو عمارت
شهرستانك ، اثر مسعود
غفاری . ۱۳۹۶ . موزه
ساخ گلستان



شکل ۴۸ - پشت و روی مدال جلالت مورخ
۱۳۹۸ - مجموعه‌ای نویسنده



شکل ۴۷ - تابلو رنگ روغنی عمارت شهرستانك ، اثر كمال الملك ۱۳۰۴ ه . ق .



این مورد را تنها نمونه از این گونه درفش بشمار آورد .
همین موضوع را مرحوم كمال الملك در سال ۱۳۰۴ ه . ق ، با مختصر تغییری ، مجدداً
نقاشی کرده که تابلو آن اکنون در سالن باشگاه افسران لشکر يك گارد بدیوار آویخته است ، ولی
در این تابلو در همان محل‌های سابق ، درفش‌های سه رنگ كوچك و بزرگی دیده می‌شود که قبلاً
نظیر آنها را در تابلوهای محمودخان ملك الشعرا دیده‌ایم . از اینجا چنین پیداست ، درفش‌های
مرحوم مسعود غفاری در تابلو خود نقاشی کرده‌است ، فقط در فاصله‌ی سال‌های ۱۲۹۸ و ۱۳۰۴ ه . ق .
مورد استعمال داشته و از آن پس بعلی که روشن نیست ، متروك گردیده و از بین رفته است .

حاج شیخ عباس مصباح زاده



محمد مهران

اکنون شش ماه است از قم بطهران منتقل و در خانه پدری خود
نشانی بالا سکونت کرده است .

آقای حاج شیخ عباس مصباح زاده علاوه بر علوم قدیمه
و زبان عربی که بآن تسلط دارد بزبان فرانسه نیز آشناست
و در نتیجه پنج بار که بمسافرت حج و عربستان سعودی و نه بار
بمسافرت عراق و سوریه و لبنان رفته ریلسان اهل محل توانسته
است معتقدات خود را بیان و اثبات نماید و عده ای را تبلیغ کند
و احکام دین اسلام و طریقه شیعی مذهب را ترویج و پیروانی
ببفزاید و اگر میدان پیدا کند شاید چند زبان زنده دنیا را
با استعداد خداداد بیاموزد و چنین هم خواهد کرد زیرا سی و پنج
سال از عمر او بیش نمیگذرد که دانشگاه قدیم و جدید را دیده
و بفنون نقاشی و ابریشمکاری و مرواریددوزی و عکاسی و تذهیب
و بیشتر صنایع ظریفه و شعر و ادب آشنا علاوه انواع خطوط را
باحسن وجه مینویسد بدون آنکه برای کسب فنون مزبور استادی
انتخاب کرده باشد و از آثار او میتوان قسمتی از کتیبه مسجد
جامع و مسجد اعظم و مسجد فاطمی قم و همچنین کلام الله مجید
و مفاتیح و جزوات کوچک مذهبی و سنگ مزار آیات الله سید
محمد حجت و بروجردی و نورالله مرقد هما الشریف را نامبرد
و حال مشغول نگارش و تنظیم تفسیر قرآن کریم است که زود
یا دیر آنرا منتشر خواهد ساخت .

شعر را بزبان فارسی و عربی نیکو میسراید و بعضی قصاید
و قطعات او در برخی از کتب نشر پیدا کرده و بسیار دلنشین
است از جمله در خصوص خط گفته است :

مرا خطی عطا کرده است دادار
که هر بیننده گردد محو دیدار

خیابان خانی آباد منشعب از مولوی در جنوب شهر تهران
گذری دارد موسوم به « بازارچه حاج استادعلی » در خانه
شماره ۱۵ آن مردی سی و پنج ساله با عبا و ردا و عمامه ساکن است
که وارث علم هیئت و نجوم از آباء گرام خود حاج شیخ اسمعیل
مصباح ملقب به نجم الممالک و حاج نجم الدوله تبریزی میباشد
و بسابق پدران هر ساله بنوشتن تقویم سال نو بسبک قدیم و جدید
مشغول و در آن علاوه بر پیشبینی حوادث ماه و روز تکلیف
مردم را در آغاز و انجام هر کار اعم از فلاح و تجارت و عقد
و نکاح و زفاف و نوبریدن و نوپوشیدن و حتی حمام رفتن و قصد
و حجّات و نقل و انتقال و تغییر منزل و مکان و از قبیل آن روشن
میسازد و گمان میرود این تقویم مانند گلستان و کلیات سعدی
و دیوان حافظ در هر خانه یک نسخه باشد و در مواقع لزوم بآن
مراجعه شود .

این مرد دودچراغ خورده و درس خوانده چون در شب
تاسوعای سال ۱۳۴۹ قمری (۱۸ خرداد ماه ۱۳۰۹ شمسی)
در شهر قم پا بر مرصه وجود گذاشته نامش را عباس نهاده اند
بعد از آنکه بسن هفت رسید بدستان سنائی و سپس بدیبرستان
حکیم نظامی قم سپردند تا دروس ابتدائی و متوسطه را بیاموزد
متعاقباً بطهران آمد و دانشکده معقول و منقول را انتخاب کرد
و با اخذ لیسانس بقم و نجف اشرف رفت و در حوزه علمیه این دو-
علوم قدیمه را تکمیل نمود و ضمناً بتدریس هیئت و ریاضیات
و ادبیات نیز پرداخت و بالاخره در دو سال پیش بدرجه اجتهاد
نائل گردید و در اثناء تحصیل و تدریس مورد توجه مرحوم آیت الله
سید محمد حجت کوه کمری آذربایجانی که از مراجع مسلم
و بزرگ عالم تشیع بود واقع و بدامادی وی مفتخر شد بالجمله

هنرمردم

چو گیرم خامه در کف گاه انشا
 پدید آرم نقوشی نغز و گویا
 خطی زیباتر از خط جوانان
 خطی پر حلقه‌تر از زلف خوبان
 بیا از خط خوش سطری رقم کن
 رقم از نکته نون والقلم کن
 که خط سرمایه جاوید باشد
 سراپا آیت امید باشد

مرا زین جمله ذوقیات معمول
 بسی کرده‌است خط‌باخویش مشغول
 اگر خوبست اگر بد شاهکار است
 ز مصباح از پس او یادگار است
 اینک قطعه‌ای از خط خوش او که شامل نستعلیق و ثلث
 و نسخ میباشد:



آشنائی با فنون علمی بنسریک

تکمیل ظروف ساخته شده با روش لوله کردن گل

مهدی زواره:

سه میلیمتر خواهد بود و ظروفی که قطر ته آنان ۱۶ سانتیمتر میباشد گودی مزبور به حدود ۵ میلیمتر میرسد و برای ظروف با قطر ۲۵ سانتیمتر در حدود ۸ میلیمتر کافی است.

بعضی از ظروف احتیاج به دسته یا درپوش و گاه لو دارد و ممکن است جهت تکمیل ظرفی هر سه مورد لزوم باشد این زوائد که در تکمیل ظرف مؤثر است باید از همان گلی ساخ شود که خود ظرف ساخته شده است و در همان موقع که ظرف بوجود آمد و خاتمه پذیرفت بوجود آمده و متصل گردد و اتصال لوله و دسته در موقعی انجام خواهد گرفت که ظرف خود را گرفته باشد و امکان تحمل مختصر فشار در موقع نصب و همچنین وز دسته یا لوله را داشته باشد.

ساختن دسته :

برای ساختن دسته ظروف با روش لوله کردن گل (ور کردن) از گل نسبتاً سفت استفاده میکنیم و آنرا بقطر لازم ور کرده و بصورت لوله در میآوریم و درازی لازم برای دسته را با فشاریکه بوسیله انگشت شست و نشان در نقطه معین لوله گذاشت وارد میکنیم از تمام طول قطع کرده و جدا مینمائیم این قطعه جدا شده با دقت کافی شکل دسته مورد نظر را میگیرد دو نقطه ای که دو انتهای دسته روی ظرف قرار خواهد گرفت مخطط میگرد و بایک لایه نازک دوغ آب گل مستور میشود و سپس دسته را نصب کرده و مختصری فشار میدهیم تا کاملاً بچسبد و در صورت لزوم برای گرفتن درز حاصله از دوغ آب گل استفاده مینمائیم روش دیگری برای ساختن دسته هست که بآن روش فناری میتوان گفت در این طریق از گل نسبتاً سفت استفاده

وقتی ظروف مختلف با استفاده از ورد کردن گل ساخته شد و کار با تمام رسید باید آنان را تمیز و آماده و از هر لحاظ تکمیل کرد اطراف ظرف را با لبه چاقوی کار تمیز کرده و اضافات گل را از سطح کلهای لوله ای میگیریم و با یک قطعه اسفنج مرطوب آنرا صاف و یکنواخت میکنیم (این عمل در صورتیکه بخواهیم نمای لوله گون ظاهری ظرف حفظ شود به آرامی و دقت انجام میگیرد تا حالت نیم استوانه ردیفهای لوله را از بین نبرده و خراب نکند).

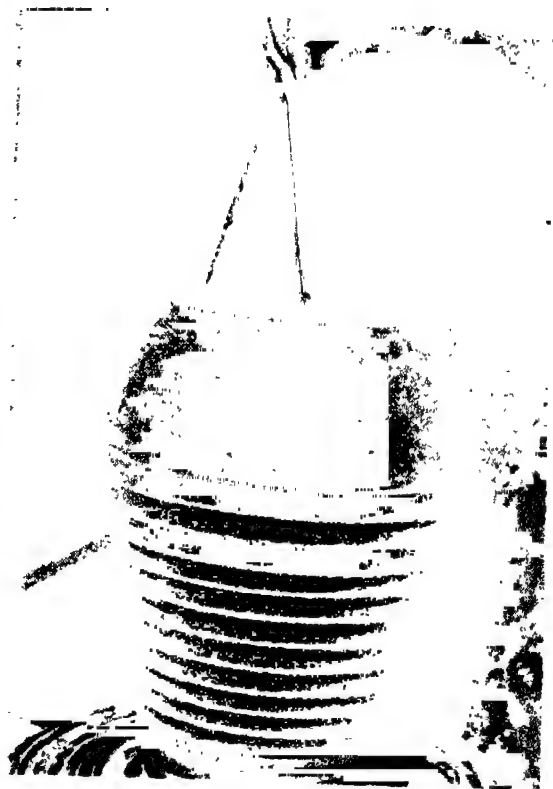
لبه ظرف را نیز مدور مینمائیم زیرا لعاب روی سطح مدور بهتر از خط تیز میایستد.

تمام ظروفی که با روش لوله کردن گل ساخته میشود باید در ته خارجی لبه داشته باشد و این فرم مخصوصاً برای ظروف کوچکی که بروش فوق بوجود میآید باید منظور گردد. لبه ته خارجی ظرف بعنوان یک عامل محافظ برای ته ظرف بوده و در موقع پخت ظرف لعاب شده نیز مفید میباشد. برای ساختن این لبه موارد زیر را رعایت کنید :

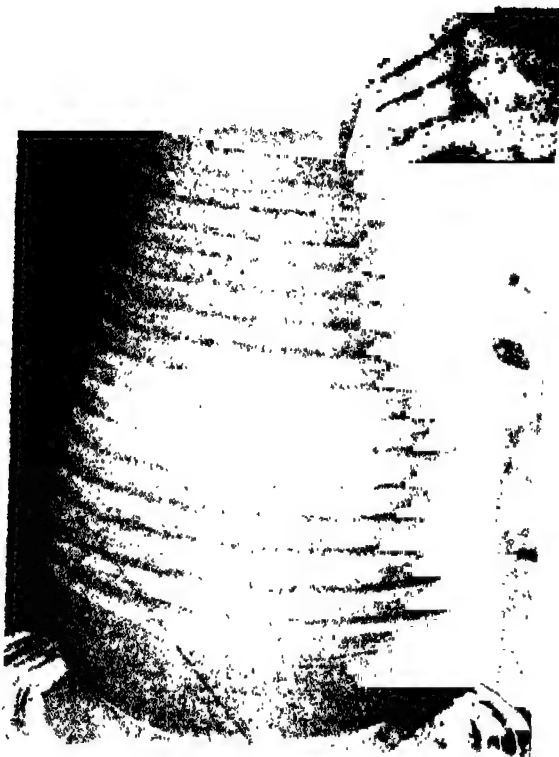
۱ - صبر کنید تا ظرف ساخته شده خود را بگیرد و قابلیت دست بدست و زیر و رو کردن را پیدا کند.

۲ - آنرا برگردانید و بایک مداد و یا پرگار که بجای سوزن بایک وسیله بدون نوك مجهز است دایره ای با شعاعی کوچکتر از شعاع ته ظرف روی آن مینماید.

۳ - بایکی از ابزار چوبی کار، سطح دایره حاصله را گود میکنید و آنرا از سطح اصلی ظرف پائین تر میبرید این گودی برای ظروفی که قطر ته آنها ۸ سانتیمتر است در حدود



توسط به کار دایره‌ای کوچکتر از شعاع ته ظرف روی آن میزنیم



انوارات طرف را بر سر و لهی آنرا بدور می‌کشیم

دسته ساخته شده را روی ظرف نصب می‌کنیم

گل را لوله کرده و اندازه لازم را جدا و فرم دسته را بآن می‌دهیم



هنرمردم





دسته آماده شده را به ظرف می‌چسبانیم



بکمک دوانگشت دست راست تحت فشار قرار می‌دهیم

گل را بکمک وردانه بشکل ورق درمی‌آوریم



می‌کنیم بطریق زیر :

۱ - قطعه‌ای از گل را ورز داده وبصورت يك لوله استوانه تقریباً كلفت درمی‌آوریم .
۲ - يك سر این استوانه گلی را با دست چپ گرفته و آنرا آویزان نگاه می‌داریم .

۳ - دست راست را با آب تر کرده وبا استفاده ازانگشت شست و نشان وتکیه‌گاه قراردادن سه انگشت دیگر از بالا به پائین لوله گل را تحت فشار ملایم قرار می‌دهیم واین عمل را بدفعات انجام می‌دهیم تا ضخامت قطعه گل وفرم آن در قسمت انتها ودر آن قسمت از طول که مورد لزوم است بشکل وفرم مورد دلخواه درآید .

۴ - انتهای آزاد وباریک دسته را دريك دوغ آب گل فرو کرده و آنرا روی نقطه‌ایکه باید نصب گردد در سطح ظرف فشار داده ومی‌چسبانیم .

۵ - باتنخاب طول لازم دسته وبکمک دوانگشت شست و نشان دست راست در نقطه لازم گل را قطع می‌کنیم این نقطه



دسته آماده و نصب شده است بعداً با اسفنج اطراف آنرا تمیز
و مدور مینماییم

که نسبت با تنه‌های اولی کلفت‌تر و قطورتر است نیز در جای خود
با دقت قرار می‌گیرد .

۶ - در موقع نصب چون دسته حالت شکل‌پذیری دارد
آنرا به فرمی که مورد نظر است میتوانیم درآوریم .
روش دیگری که برای ساختن دسته میتوان مورد استفاده
قرار داد طریق لوحه و ورق کردن گل میباشد در آن صورت اعمال
زیر انجام می‌گیرد :

۱ - يك قطعه کاغذ روغنی یا سطح کاغذی روغن‌مالی شده
انتخاب می‌گردد .

۲ - گل بصورت لوحه روی این کاغذ ورقه و باز میشود
(عیناً همانطور که خمیر نان روی تخته نانوائی بکمک وردانه
باز می‌گردد) .

ضخامت این لوحه کلی از ضخامت دیواره ظرف باید
بیشتر باشد .

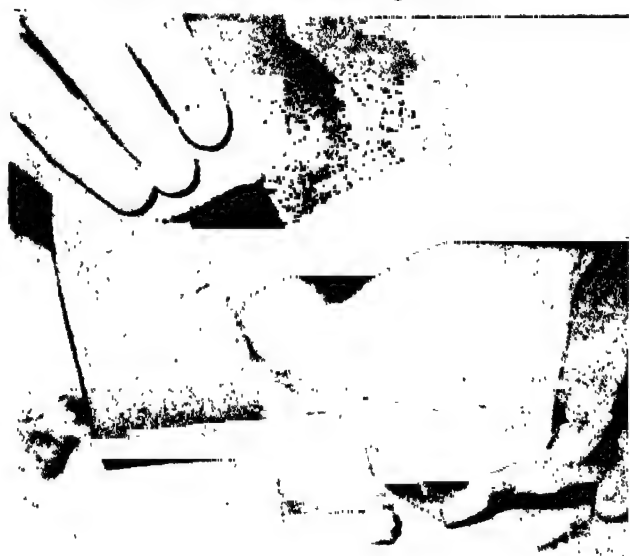
۳ - از این لوحه با عرض مناسب و طول لازم دسته مورد
نظر بکمک نوک چاقو جدا می‌گردد و سپس بفرم دسته دلخواه
درمی‌آید .

۴ - دسته حاصله وقتی کمی سفت و خود را گرفت روی
ظرف نصب می‌گردد و دو انتهای آن با کمی گل سفت که بفرم
سیگار لوله شده است محکم و در جای خود قرار می‌گیرد .



فرم مورد نظر دسته روی لوحه گل رسم میشود

زوائد گل از دور فرم انخابی جدا می‌گردد



دسته حاصله را بشکل قوع نصب میکنیم



آثاری از : نقاشان اوایل دوره صفویه در موزه ایران باستان

نوشین نفیسی

در شماره بیست و هشتم مجله هنر و مردم مقاله‌جالبی درباره رضا عباسی هنرمند معروف دوره صفویه نوشته شد و مرا بر آن داشت که خوانندگان عزیز مجله هنر و مردم را با چند اثر ناشناخته این هنرمند گرانمایه و شاگردان و پیروان مکتب وی که در موزه ایران باستان نگهداری میشود آشنا کنم.

از اوایل قرن دهم هجری در مصور کردن کتابهای خطی، انحطاط پدید آمد. اما کشیدن مناظر معمولی و تصویر درویشان و شاهزادگان و اشراف بطور منفرد به سبکی که سلطان محمد نسبت داده میشود بیشتر مورد توجه قرار گرفت^۱.

از رضا عباسی تعداد قابل ملاحظه‌ای از این طراحی و نقاشی‌ها با امضای خودش برجای مانده که بیشتر آنها بین سالهای ۱۰۰۷ و ۱۰۵۳ هجری رسم شده است. یکی از نمونه‌های زیبای کار رضا عباسی که دقت وی را در تمام شئون زندگی بخوبی نشان میدهد در موزه ایران باستان است (شکل ۱).

این نقاشی که با قلم و مرکب مشکی است پیرمردی را نشان میدهد که بر چوب بلندی تکیه کرده و یکدستش را درون نوبه‌ایکه از کمرش آویزان است برده و پسر بچه‌ایکه جلوی اوست توبره را گرفته و در انتظار آنست که پیرمرد چیزی از درون آن به سرک دهد. نقاش در این طرح کمی رنگ بکار برده است و آنچه که از آستر لباده پیرمرد نمایان است لاجوردی رنگ کرده و دستار و شال او را نیز با کمی رنگ قرمز زینت کرده است و امضاء: رقم کمینه رضا عباسی در کنار آن دیده میشود.

این تصویر در گذشته در موزه کاخ گلستان نگهداری میشده و تاکنون یکبار در نمایشگاهی که از هنر ایران توسط انستیتوی

۱ - سلطان محمد از ندیمان شاه طهماسب بود و به‌وی تعلیم نقاشی داد و پس از بهزاد مدیر مکتب نقاشی تبریز گردید. سلطان محمد علاوه بر تصویر و مینیاتور کتاب، نقاشی‌های جداگانه نیز کشیده که اغلب حیور جوانان و بانوان دربار و شاهزادگان بالباس‌های فاخر است.

هنر و مردم

شکل ۱ - از رضا عباسی



شکل ۳ - اثر محمد یوسف



شکل ۴ - اثر معین

کتاب جلوی اوست و منظره محوی از يك درخت کج و ابرهای بسک چینی اطراف او را گرفته است (شکل ۲).

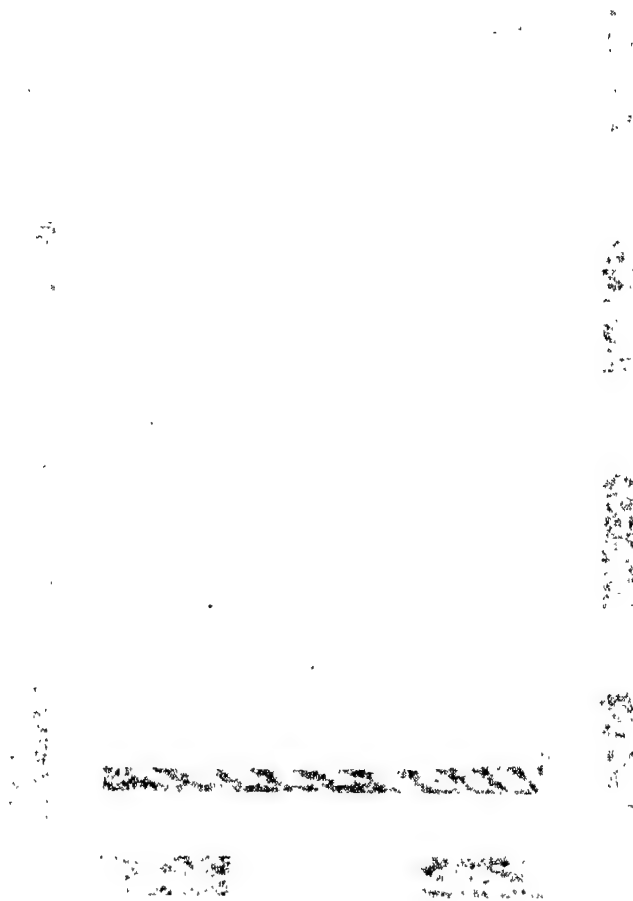
مزیت این نقاشی در اکسپرسیون چهره مرد و نشان دادن لبخند در چنمان اوست که در ساخته‌های نقاشان این ادوار کمیاب است.

امضاء هنرمند و تاریخ ۱۰۲۸ هجری در گوشه چپ تصویر دیده میشود.

محمد یوسف یکی دیگر از شاگردان رضاعباسی است که بعقیده Schultz بین سالهای ۱۰۶۴ - ۱۱۱۴ هجری قمری میزیسته است. از این هنرمند نیز نقاشی قلمی (شماره ۴۰۳۶)

خاورمیانه و خاور نزدیک ایتالیا در رم در سال ۱۳۳۵ تشکیل داده بمعرض نمایش گذارده شد و اکنون نیز بنمایشگاههای هفت هزار سال هنر ایران در امریکا فرستاده شده است.

در تمام قرن یازدهم و دوازدهم هجری نقاشی ایران تحت تأثیر رضاعباسی باقیماند. از میان شاگردان رضاعباسی، معین که بیش از همه با استاد نزدیک بود، از نظر هنری شخصیت بارزی شمار میآید. معین ظاهراً عمر طولانی داشته و آثاری با امضای وی از ۱۰۷۴ تا ۱۱۱۹ هجری باقیمانده است. از کارهای معین يك برگ (شماره ۴۰۵۴) در این دوره هست و تصویر قلمی مدی است که دو زاو و نشسته و بر متکائی تکیه کرده است و چند



شکل ۴ - از يك نقاش قرن يازدهم هجری

که در صحرا نشسته و يك تسبیح بدست راست گرفته و کتابی در کنارش دیده میشود. این تصویر نیز با قلم و مرکب مشکی رسم شده و کمی رنگ ارغوانی در تزیین لباس جوان بکار برده شده است. منظره اطراف شامل يك درخت کج و يك بوته نی و چند قلوه سنگ و ابرهای آسمان بسبك نقاشی چینی است. در اینجا نیز نقاش ابرها را با ارغوانی و طلائی رنگ کرده است. در کنار تصویر عبارت « استاد بهزاد » دیده میشود. آشکار است که نمیتواند منظور کمال الدین بهزاد هراتی نقاش نامی قرن نهم ایران باشد - این نقاشی نیز از موزه کاخ گلستان بموزه ایران باستان منتقل شده است (شکل ۴).

در موزه ایران باستان موجود است. که مردی را نشان میدهد که دو زانو بر زمین نشسته و جامی در دست دارد و نیز چند انار در مقابل و چند کتاب در پشت سر اوست. سه بوته گل زنبق و يك تنه درخت و ابرهای بسبك نقاشان چینی منظره اطراف را تشکیل میدهد. نقاش در نشان دادن ابرها کمی طلا بکار برده و همچنین تکه های لباس مرد را با طلا رنگ کرده است. و امضاء محمد یوسف در کنار آن بخوبی خوانده میشود (شکل ۳). در موزه ایران باستان يك تصویر منفرد دیگر به معرض نمایش گذارده شده (شماره ۴۵۵۷) که آنرا نیز باید از نقاشان قرن يازدهم هجری دانست و آن تصویر مردی جوان و منزوی است



نمایشگاه

آثار نقاشی

جناب آقای پهلبد وزیر فرهنگ و هنر یکی از آثار برشنا را
ملاحظه مینمایند

حدی بنش نمایشگاهی از آثار نقاشی آقای عبدالغفور برشنا مساور عالی وزارت معارف افغانستان بوسیله وزیر فرهنگ و هنر در کاخ ایمن گنایش بافت و تا یک هفته برای بازدید عموم دائر بود.

در این نمایشگاه که با اهتمام اداره کل روابط فرهنگی وزارت فرهنگ و هنر ترتیب داده شده بود علاوه بر وزیر فرهنگ و هنر، سفیر کبیر سنارت کبرای افغانستان و گروهی از شخصتهای داخلی و خارجی شرکت داشتند.

سخنی چند درباره هنرمند

آقای عبدالغفور برشنا که از شخصتهای فرهنگی و استادان و هنرمندان نام کنور دوست و برادر افغانستان هستند سال ۱۹۰۷ میلادی در کابل متولد شده اند و تحصیلات هنری خود را پس از ختم تحصیلات ابتدائی و متوسطه و عالی در وطن خوش - در کنور آلمان، در آکادمی هنرهای زیبای برلن، مونیخ و لایپزیک انجام داده اند.

آقای برشنا سال ۱۹۲۹ میلادی، پس از پایان تحصیلات هنری خود در آلمان، بمیهن خود باز گشتند و به فعالیت هنری و فرهنگی پرداختند. ایشان استاد و رئیس «مکتب هنرهای زیبا»، مدیر کل چاپخانه دولتی و مدیر کل رادیو کابل بوده و مدتی نیز با سمت وابسته فرهنگی سفارت افغانستان در ایران در تهران اقامت داشته اند.

آقای برشنا اکنون از صاحب منصبان عالیمقام فرهنگی و مساور وزارت فرهنگ و مدرسه هنرهای زیبا هستند.

تابلویی از آثار برشنا



آلهی برهنه . مفرغ . لرستان قرن ۸ - ۷ پیش از میلاد

ساعت ۵ بعد از ظهر روز سه شنبه ۱۸ خردادماه نمایشگاهی ز آثار عکاسی آقای دکتر هادی بنام «رد پای اعصار» در کاخ بیض گشایش یافت و بمدت ده روز برای بازدید عموم دائر بوده است .

در این نمایشگاه تعداد ۱۶۰ قطعه عکس از آثار باستانی ایران بچشم میخورد . آقای پروفیسور دکتر گیرشمن رئیس میات باستان شناسی فرانسوی پس از بازدید از این نمایشگاه گفتند: «نمایشگاه «هفتهزار سال هنر ایران» که بسال ۱۹۶۱ برپا ریس تشکیل شد بر تمام نمایشگاههاییکه «شهر روشنائی» در زمینه های مشابه بجهانیان عرضه کرده بود برتری داشت . این نمایشگاه هم اکنون به سفر خود در پهنای جهان ادامه میدهد . چنانکه اخیراً از اقیانوس اطلس نیز گذشته و در شهرهای «دنیای جدید» هزاران نفر را برای نخستین بار با آثار گرانبهاییکه سرزمین ایران در طول تاریخ چندین هزار ساله ی خود آفریده آشنا و دچار شگفتی فراوان کرد .

با آنکه شعله های این نمایشگاه بی همتا هنوز خاموش نشده اینک گنجینه های کهن ایرانی در قالب جدیدی بنظر تماشاگران میرسد . عکاس هنرمند «هادی» با عکسهای خود مجموعه یی بی نظیر از گنجینه های موزه ی تهران و کلکسیون های خصوصی پایتخت فراهم آورده و پیش از آنکه بنا بر دعوت موزه ی «لوور» هنر خود را در معرض تحسین اهالی پاریس قرار دهد شاهکارهای خود را به تماشاگران ایرانی عرضه میدارد .

انتخاب اشیاء هنری این نمایشگاه که با همکاری کلکسیونرهای سرشناس بدقت صورت گرفته خود تضمینی است برای موفقیت آن .

در این مجموعه اشیاء دوره ی شروع تاریخ یعنی ظروف و جامه هاییکه بنام آثار «فرهنگ املش» معروف است و شاهد یکی از نخستین دوره های آغاز هنر ایرانی در ظرف سازی و مجسمه سازی میباشد از زاویه ی تازه یی در معرض دید و تحسین قرار خواهد گرفت .

شیوه ی آفرینش هنرمندانی که نقوش انسان و حیوان را در این آثار بوجود آورده اند بقدری به دید و هدف هنرمندان قرن بیستم نزدیک است که آدمی از برخورد با همان حساسیت برای بینش هنری در فاصله یی عظیم چون سه هزار سال متعجب میگردد .

اشیاء مفرغی لرستان نیز که در این عکس‌ها ابعاد عظیم یافته‌اند بصورت اشیاء هنری مفرغ‌کاران سه هزار سال پیش ایران مورد تحسین واقع خواهند شد. این هنر موردی منفرد در تاریخ هنرهای پلاستیک شرق نزدیک بوده و تنها عاملی است که تم‌های هنری آفریده شده در این دوران و در این بخش آسیا به زمانهای دیگر منتقل ساخته است.

هنر ایرانی پس از این دوره آفرینش پر جوش و خروش و تظاهر بی‌قیدوبند نیروی خیال نقش جدیدی بمعده خواهد گرفت و تبدیل به هنر نخستین شاهنشاهی جهان که بدست کوروش تأسیس و بوسیله‌ی جانشینانش توسعه یافت خواهد شد. هنر دوره‌ی هخامنشی بمنزله‌ی لحظه‌ی آرامش پس از استعلائی تدریجی و مداوم است و دراصل خود با کارترین و دکوراسیون ارتباط عمیق دارد. این هنر در عین حال نمایندگی پیروزی شهرنشین بر کوچ‌نشین می‌باشد.

سرمایه‌گرانه‌ایی که از هنر هخامنشی بازماند از هنر ساسانی بارورتر گشت چرا که راه برای هنری که بیرون از مرزهای شاهنشاهی ایران می‌گشت گشوده شده بود.

در جامعه‌ی پر شکوه ساسانی ذوق و سلیقه‌ی دربار بوسیله‌ی بزرگ‌زادگان و ثروتمندان تقلید شد، ظروف و جامها و تنگها در این دوره گرانتر و عالی‌تر و پوشش و نقاشیهای درودیوار منازل زیباتر و اناث خانه‌ها باشکوه‌تر گشتند.

زینت‌هایی که در هنر این دوره بر روی اشیاء نقره نقش میشود شاه را در مرکز محند نشان میدهد و تمویر او در همه جا حاکی از علاقه و ستگی طبقة نجبا به تخت و تاج است. شاه در حال شکار برهمه‌ی جانوران که بر او حمله برده‌اند و یا او بدینال آنهاست بروز می‌کند. سمبولیسم در هر صورت رواج کامل دارد.

هنر ساسانی که هنر نقاشی جانوران را به ارث برده بود به سنت‌ها وفادار ماند، هنرمند این دوره دنیایی از جانوران مبالغه‌آمیز که خوی وحشی و اهریمنی دارند و با ذوق زمان که به سمر در سرزمین‌های افسانه‌ی و همه‌ی چیزهای اسرارآمیز و غیر انسانی و هراس‌انگیز علاقمند است هم‌آهنگی دارند.

هنرمندان سیار و بخصوص بازرگانان هنر نقاشی ساسانی را بمغرب زمین می‌برند و هنر قبطی و هنر بیزانسی و هنر دوران پیش از تسلط رومی‌ها و هنر رومی مدتها به اقتباس و استفاده از شوای شمایلی‌سازی ایرانی ادامه می‌دهند.

نلؤل و تلون جواهرات ایرانی پادشاهان «مرو و نژی» را مسحور می‌سازد و زرگران قرقیزی در اقصای سیری تصویر شکارچی سوار را که چهارنعل اسب میتازد عیناً تقلید میکنند. نقاشیهای ایرانی بسوی سرزمین چین رهسپار میشود و اواسط قرن هشتم دوره‌ی واقعی رواج و رونق هنر ایرانی در چین میشود.



بن ندری . برنز . لرستان قرن ۸ - ۷ پیش از میلاد

دربار «شارلمانی» روی الگوی دربار شاهنشاهان ایران
سروسامان میپذیرد و برش و دوخت لباس‌های ایرانی در
قسطنطنیه مورد تقلید واقع میشود.

بااینهمه، وارث حقیقی هنرسانی هنر اسلامی است زیرا
اعراب که در این زمان در صحنه‌ی تاریخ ظاهر میگرددند دارای
هیچگونه میراث هنری نیستند و در طی قرون آینده هنر اسلامی
از سرچشمه‌ی بازمانده‌ی هنرهای ساسانی الهام خواهد گرفت.

آشنائی به شروع کار هنرمند بقلم خود او
هشت سال پیش، برای اولین بار، از تبرزین کوچک
زنگ‌زده و بظاهر بیمعنائی تصویری تهیه میکردم میبایستی که
در میان این تکه فلز زنگ‌زده از سوئی و قدرت و امکان‌های
وسیمی که تکنیک مدرن عکاسی در اختیارم گذاشته بود از سوی
دیگر رابطی برقرار سازم.

برای توفیق در اینکار لازم بود که با «موضوع» خود
آشنا شوم. از اینرو خوب در آن دقیق شدم، اطراف و زوایای
آنها از نزدیک بررسی کردم، در ساختمان کلی و ریزه کاریهای
آن دقت نمودم.

اینجا، آغاز آشنائی و عشق بود با آنچه که جویندگان
و کاوندگان زمین از ژرفای خاکشان بدر می‌آورند و با هر کشفی
دری جدید بر گذشته‌های بسیار دور می‌گشایند. بدینسان سفر من
در دیار تاریخ و گذشتگان از آنروز آغاز گشت ره‌آورد من
تا کنون کم‌وبیش سه هزار یادگار گرانبهاست که رد پای اعصارند
و هر یک با زبانی دیگر سخن از مردمی می‌گوید که - اکنون
باید اعتراف کنم - دوستشان میدارم و با پیامشان که در مهرهای
کوچک و اشیاء فلزی ظریف گنجانده‌اند، تا آنجا که در کشان
میکنم، آشنا شده‌ام.

بگمان من این خاطرات دور تا در زیر بهترین «وضع
نوری» قرار نگیرند، مناسب‌ترین «نقطه‌ی دید» شان کشف
نشود، از آنها تصویری آگاهانه بر صفحه فیلم ثبت نگردد
و بالاخره تا بر روی کاغذهای حساس عکاسی ده‌ها و گاهی
صدها بار بزرگتر از آنچه که هستند منعکس نشوند و با عظمتی
خیره‌کننده زوایا و ظریف کاریهایشان عرضه نگردد لب‌سخن
می‌گشایند و رازهای دیرینه را که قرن‌ها پوشیده داشته‌اند
باز نمی‌گویند.



تبرزین - برنز - لرستان قرن ۸ - ۷ پیش از میلاد

عکاسی

دکتر هادی

موضوعات متحرك

صحنه‌هایی از خیابان و کوچه که در آن حرکت وجود دارد
رهگذرها ، فروشندگان دوره گرد ، حوادثی که بوقوع
می‌پیوندد نظایر آن صحنه‌های جالبی را در کوچه و خیابان
وجود می‌آورند که با سرعت عمل میتوان آنها را بخوبی «شکار»
کرد . آنچه که در این تصاویر اهمیت دارد وجود حرکت
و طبیعی بودن آنست . ترجیح دارد کسانی که در این قبیل عکس‌ها
بچشم می‌خورند با محطی که در آن هستند هم‌آهنگی و تناسب
داشته باشد (مگر اینکه تعادلاً کنتراست و تضاد جالبی بین
اشخاص و محیط بوجود آید) . این نوع عکسبرداری باید
ناگهانی و غفلتاً انجام گیرد تا در فعالیت عادی وقفه‌یی حاصل
نمگردد . ضمناً برای اینکه تنوعی در میان تصاویر ایجاد شود
بهتر است از زوایای مختلف و نقاط دید جالب عکس گرفت .
در این مورد «دید سرپائین» از پنجره‌های طبقات بالا و «دید
سر بالا» از پنجره‌های زیرزمین‌ها فراموش نشود .
گروپ (دسته‌جمعی)

معمولاً وقتی عده‌یی دور هم جمعند و میدانند که کسی
در آن میان صاحب دوربین عکاسی است حتماً از او میخواهند
که يك عکس گروهی بگیرد . بیشك برای شما هم پیش آمده
با خواهد آمد . سعی کنید که حالت‌های طبیعی داشته باشند
و زشت‌های تصنعی نگیرند . اینکار معمولاً آسان نیست و صبر
و تحمل زیادی لازم دارد . اشخاص را زیر آفتاب نگه ندارید .
يك عکس دسته‌جمعی که در سایه و یا هوای گرفته‌ی خاکستری رنگ
نهی شود به‌تعمیری که در زیر آفتاب گرفته شده و نصف اشخاص
شكلك درآورده‌اند ترجیح دارد .

بالاخره اگر محور شدیدی که این عمل را در زیر آفتاب
انجام دهید لااقل سعی کنید که اشعه‌ی آفتاب از راست یا چپ
بصورت‌ها متابد نه از روبرو . باین ترتیب هم از اخم قیافه‌ها
جلوگیری خواهد شد و هم عکس دارای عمق و برجستگی
خواهد بود .

پرتره در هوای آزاد

در ایستگاه امکان کمبوزسیون و انتخاب نقطه‌ی دید
و زاویه‌ی بهتر موجود است منتهی سعی باید کرد که احساس

طبیعی بودن حالت از میان نرود .
اگر مدل چهره‌ی زن است از نورهای خشن دوری باید
جست و در سایه عکس گرفت (شکل‌های ۲۰۱) . اما اگر مقصد
نشان دادن چهره‌ی پیر و یا کسی است که در زیر آفتاب کار کرده
و صورتش پرچین و چروك میباشد لازم است آنرا در معرض
ناش نور خورشید قرار داد (شکل ۳) .

کنار دریا

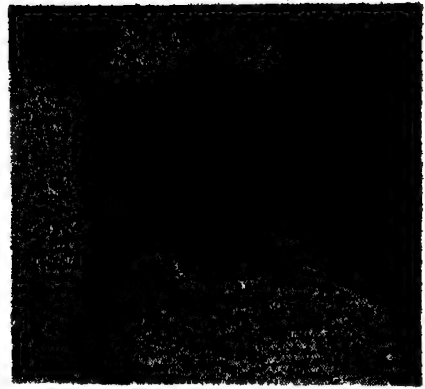
در اینجا ، جاییست که موضوعات جالب ، فراوان پیدا
میشود و هیچ نباید از آن غافل بود . چنانکه قبلاً نیز گفته شده
بورکنار دریا بسیار مؤثر بوده و لازم است در محاسبه‌ی سرعت
و دیافراگم دقت کافی کرد تا از پرنوری جلوگیری شود (بهتر
است بجای زیاد بستن دیافراگم با انتخاب سرعت‌های بیشتر
از مقدار نور کاست) .

استفاده از فیلتر زرد یازرد - سبز مفید است ولی بکاربردن
آن اجباری نمیشود . بطور کلی عکس‌های ضد نور جالب‌تر
و زیباتر است (اشتباه نشود مقصود تصاویر ضدنوری نیست که
همه چیز در آن سیاه است . بلکه با محاسبه‌ی صحیح برای سایه‌ها
تمام جزئیات مشخص و نمایان باید باشد) .

همچنین توجه کنید در تصاویری که از فاصله‌ی کم از اشخاص
درار کشیده روی ماسه‌های کنار دریا میگیرید يك قسمت از بدن
مانند سر یا پاها نسبت بسایر اعضای بدن بدوربین نزدیک نباشد
که در این صورت اختلافات زیاد و بدشکلی ایجاد خواهد شد .

بچه‌ها

توفیق در بدست آوردن تصاویر جالب از کودکان بقیمت
صبر و انتظار طولانی حاصل میگردد . بهیچ وجه نباید گذاشت
تا مدل خود را آماده‌ی عکسبرداری نشان دهد . بهتر است بیش از
دو متر باو نزدیک نشد و بحد امکان از زوایای پائین تر عکس
گرفت . از زانو زدن و نشستن ، حتی روی زمین دراز کشیدن
نباید خودداری کرد (شکل ۴) . اگر کودک تسمه‌ی زیبا و یا گریه‌یی
جالب ارائه دهد کافی است و هیچ اهمیتی ندارد که پلان‌های اول



شکل ۱



شکل ۲



شکل ۳



شکل ۴



شکل ۵

تصاویر کار

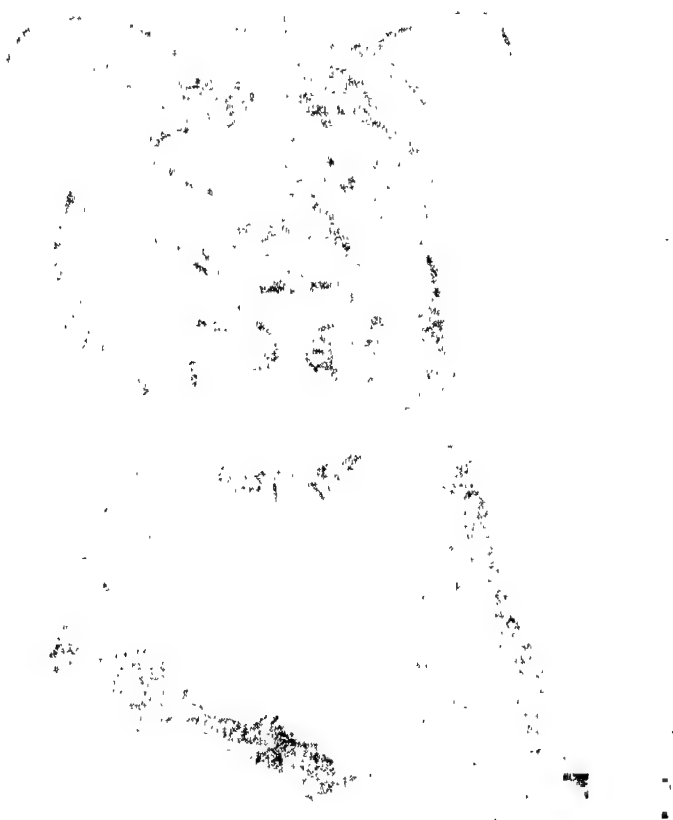
در اینجا مورد بحث آثار مستندی نیست که آنها را تصاویر صنعتی مینامند، بلکه منظور مناظری از کارهای گوناگون است که در آن حرکتی وجود دارد و از آن هوای انسانی استشمام میگردد (شکل ۶). این عکسها معمولاً با علم و اطلاع مدل

و عجب حتی جزئیاتی از موضوع محو باشد.

فراموش نکنید که برای بدست آوردن تصویر زیبا و جالبی از کودکان تنها تسلط بر فن و تکنیک عکاسی کافی نیست و علاوه بر آن باید به هر ثبت و ضبط زیباترین حالات نیز مالک بود (شکل ۵).



۶



شکل ۷

تصاویر حیوانات

عکس حیوانات اهلی، که آسانترین انواع است، با تصاویر کودکان قرابت و شباهت زیادی داشته همانقدر صبر و حوصله می‌خواهد.

اما در مورد عکس حیوانات وحشی که میتوان آنرا « شکار بی‌تفنگ » نامید معمولاً احتیاج به تله‌ایزکتیف هست تا عکسبرداری از فواصل دور، بدون اینکه خطری متوجه عکاس بوده و یا حیوان را متواری سازد، امکان پذیر باشد (شکل ۷).

عکاسانی که در این رشته تخصص دارند اغلب پناهگاهی برای خود می‌سازند و یا بیالای شاخه‌های درختان صعود میکنند و بعضاً ساعت‌ها در همانجا بترصد و انتظار می‌مانند. در مواقع مساعد نبودن نور از فلاش کمک میگیرند. این عمل شکار را تا مدتی فراری میدهد.

« این بحث دنباله دارد »

نه میشود و حتی الامکان در میان او و عکاس همکاری کاملی ندارد. بدین ترتیب امکان تکرار ژست‌هایی که دفعه اول بق نیانجامیده بود پیش می‌آید. البته سعی و دقت زیاد لازم که حالت‌ها و اوضاع بسیار طبیعی باشد. پس با صحنه‌سازی‌های سر، بدون لطمه زدن به حقیقت، بدست آوردن تصاویر کامل‌تر میگردد فقط باید به صحت حالات و ژست‌های کارگر تن بود تا ساختگی بودن آنها از طرف متخصصین کار فنی مزبور و اشخاص مطلع کشف نشود. همچنین در تمام پ و ائانه اطراف لازم است کنترل دقیق بعمل آید تا همه چیز ت و خالی از عیب باشد.

در تصاویر کارهای کشاورزی متن و منظره توجه مخصوص دارد و نباید آنرا ندیده نگرفت. در صورت لزوم رنگ آسمان فیلتر زرد یا زرد - سبز میتوان تعدیل کرد.

بخطرات داشته باشید: هر وقت کارگری را مشغول کاری بدون تردید و تأمل چند عکس با سرعت‌های مختلف از او ید. اغلب تصاویر جالب با مزه‌یی بدست می‌آید.

خط امیرنظام - خواننده گرامی آقای منصور تقی زاده قطعه چاپ شده ای از خط مرحوم امیرنظام را برای ما ارسال داشته اند که متأسفانه تجدید چاپ قطعه مزبور بعلت اشکالات فنی میسر نمیباشد. ما ضمن سپاسگزاری از توجه این خواننده عزیز امیدواریم با کمک آقای تقی زاده مطالب جالبی درباره امیرنظام را همراه با نمونه هایی از خط آن مرحوم چاپ کنیم.

قلعه رودخان - دهست عزیر آقای صادق علی پور سپاهی دانش قلعه رودخان کیلان ضمن نامه محبت آمیز خود بوجود آثار باستانی درحوزه فعالیت خود اشاره نموده پیشنهاد کرده اند که از آثار مزبور بازدید بعمل آید.

ما از لطف آقای علی پور متشکریم و امیدواریم توفیق چنین بازدیدی نصیب گردد.

بناهای باستانی - خواننده عزیز آقای تیمور پور باقر توصیه کرده اند که بنوشتن مطالبی پیرامون معماری باستانی ایران و بویژه بناهای تاریخی دوران ساسانی مبادرت گردد و ما ضمن تشکر از عنایت ایشان این امر را مورد توجه قرار خواهیم داد.

باغ گلشن شهر طبس - آقای مهرعلی سعادت مند خواننده وفادار ما ضمن نامه ای محبت آمیز ببازدید خود از باغ گلشن شهر طبس اشاره نموده و نوشته اند: «در این نقطه دور افتاده آثار ساختمانهای از قدیم مانده که هر کدام نمونه جالبی از صنعت و هنر باستانی ما است. از جمله عمارت ارک که قلعه تقریباً سالمی است در وسط شهر بادیوارهای بلند، برجهای عظیم و خندقهای گود. بر سر برخی از درگاهها نقاشی هایی برنگ آبی بسیار زیبا وجود دارد که نمونه سالم آن را در امامزاده ای موسوم بامام حسین واقع در بیرون شهر میتوان یافت. در وسط قلعه چند اطاق تو در تو وجود دارد که...»

ما توجه و دقت نظر آقای سعادت مند را میستائیم و عین نامه ایشان را جهت تحقیق در اختیار مسئولان امر قرار میدهم.

تقاضا از سپاهیان دانش

از خوانندگان گرامی، سپاهیان دانش، تقاضا داریم چنانچه در منطقه فعالیت خود بآثار باستانی، نمونه های هنری و یا مطالب جالبی درباره فرهنگ عامه برخورد نمایند این مجله را در جریان قرار دهند. ما مطالب ارسالی سپاهیان گرامی دانش را بنام خودشان چاپ خواهیم کرد.

پاسخ های کوتاه

آقای احمد احراری - تهران - همانطور که خواسته اید درباره خط بازهم مطالبی خواهیم نوشت.

آقای حسین تقوی - یزد - متأسفانه شماره مزبور موجود نیست.

آقای جواد صدقی - تهران - مقاله جنابعالی رسید. متشکریم.

آقای شهاب اعظم - شیراز - اشعار سرکار را دریافت داشتیم توفیق بیشتر شمارا آرزو داریم.

آقای سید هادی خسرو شاهی - قم - از حسن توجه جنابعالی سپاسگزاریم. موفق باشید.

آقای مهندس علی حائری - پاریس - شماره هایی را که موجود بود برایتان فرستادیم از لطف شما متشکریم.

آقای عبدالحسین پناه حق - تهران - بنامه سرکار جداگانه پاسخ دادیم.

آقای محمدرضا زواری - همدان - موضوعی که بدان اشاره نموده اید مورد مطالعه است.

تذکر و تصحیح

در مقاله « بررسی وجوه مشترك هنری میان ایران، پاکستان و ترکیه » که در شماره ۳۱ این مجله بچاپ رسیده است اسم نقاش مشهور ترك بجای « لونی » اشتباهاً یوننی نوشته شده که با عرض پوزش تصحیح میگردد.

بهر و مردم

از اشارات وزارت فرهنگ و هنر

مرداد ماه ۱۳۴۴

شماره سی و چهارم - دوره جدید

در این شماره :

- | | |
|----|--|
| ۲ | چگونه از ساختمانهای تاریخی نگهداری کنیم |
| ۱۳ | نگاهی بگذشتهها بکمک باستانشناسی |
| ۱۸ | آثار نبوغ و هنر ایران در قلب کشورهای متمدن جهان |
| ۲۳ | بهی قانپ |
| ۳۵ | تاریخچه تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران |
| ۴۲ | ساعتی با استاد |
| ۴۵ | آشنایی با فنون عملی هنر سرامیک |
| ۴۸ | معرفی يك قطعه پارچه ابریشمی دوران آل بویه |
| ۵۰ | عكاسی |

مدیر : دکتر ا. خداپنهلو
سرمدیر : عنایت الله خجسته
طرح و تنظیم از صادق بررانی

نفره اداره کل روابط فرهنگی

نقانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۴ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۴۰۷۲

چگونه از ساختمانهای تاریخی نگهداری کنیم

و تحقیق دقیق تری قرار گیرد .

نخستین نکته ای که در امر تعمیر بناهای باستانی پیش می آید آنست که از نظر اسلوب و شیوه چه رویه ای را باید پیش گرفت . آیا هنگام تعمیر يك اثر تاریخی باید در نظر داشت که آنچه در معرض انهدام قرار گرفته است درست همانند آنچه بهنگام آبادانی در آن بنا بچشم میخورده است دوباره زنده کرد یا آنکه در ترمیم خرابی ها باید به بهتر ساختن بنا توجه نمود ؟ تا يك قرن پیش کشورهای اروپائی بر اثر نفوذ و گسترش نظریه (Viollet-le-Duc) چنین پذیرفته بودند که هنگام تعمیر يك بنای تاریخی باید همه بخش های آن را به شیوه معماری و زینت های قرون میانه که بیشتر از «گوتیک» بهره گیری میکرد در آورد . این نظریه آنچنان میان باستان شناسان و معماران و هنرمندان طرفدار پیدا کرده بود که حتی پاره ای بناها را هم که نیازمند به مرمت نبود به این شیوه درمی آوردند تا آنجا که بر حسب مثال نمای کلیسای «سن لوران» پاریس را که نمونه زیبایی از دوره رنسانس بشمار میرفت بعنوان آنکه بشیوه «گوتیک» ساخته نشده است ویران کرده و بجای آن يك نمای شیوه کهنه تر افزودند و به همین ترتیب بسیاری از ساختمانهای باشکوه رنسانس از میان رفت . اینگونه تغییرات بر آن نظر استوار بود که معمولاً يك ساختمان تاریخی در دوره های گوناگون پدید گشته و بخش های مختلف آن به شیوه های متنوع بوجود آمده است از اینرو لازمست برای بخشیدن هماهنگی بیشتری به تمامی اثر همه قسمتهای آنرا به شیوه واحد در آورد . ولی کم کم در مقابل این گروه عده دیگری پیدا شدند که نه تنها این رویه را نمی پسندیدند بلکه اعتقاد آنها بر آن بود که مجموعه يك بنای تاریخی هر چه باشد خود يك حقیقت تاریخی است و باید آنچنان که هست به آن احترام گذاشت و این گروه بر مبنای يك عکس العمل طبیعی آنچنان در عقاید خود جلورفتند که اگر بر حسب مثال در يك بنای باستانی بخش بسیار زشت و ناپسندی هم که به هیچوجه نه ارزش هنری داشت نه از نظر شیوه درخت اهمیت بود فرو می ریخت بر آن بودند که باید آن بخش را

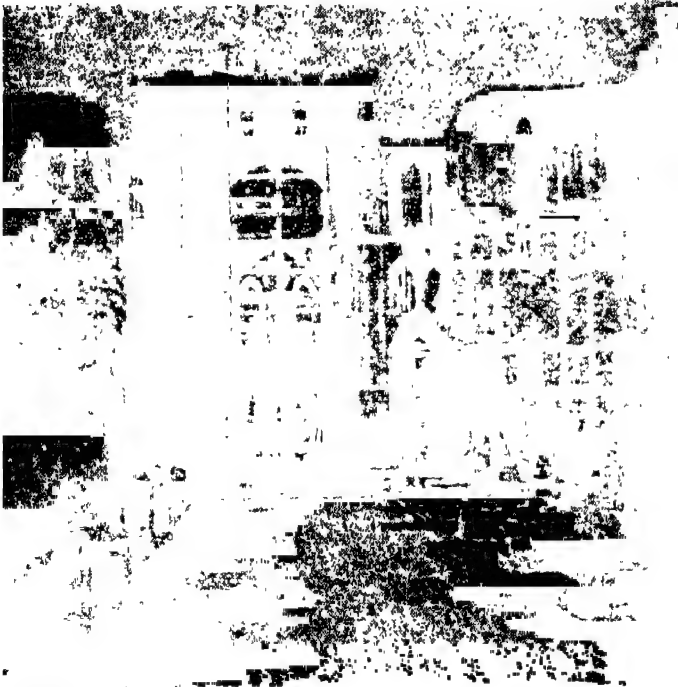
شاید خوانندگان باوفای مجله هر و مردم بیاد داشته باشند که نگارنده در یکی از شماره های سال اول انتشار این نامه (شماره دهم) زیر عنوان : «از آثار باستانی و زیبای کشور خویش نگهداری کنیم» پاره ای نکات مربوط به بناها و یادگارهای با ارزش ایرانی را مورد بحث قرار داده بود و آرزو کرده بود روزی فرارسد که این آثار آنگونه که باید و شاید مورد توجه قرار گیرد و از آنها در برابر سوانح رزگار نگهداری بعمل آید . از آنروز تا کنون بهبودی شگرفی در این زمینه حاصل شده و توجه خاصی نسبت به این امر معطوف گشته است و جای بسی خوشوقتی است که وزارت فرهنگ و هنر نگهداری و تعمیر این آثار را سرلوحه برنامه خویش قرار داده تا آنجا که در ماهی که گذشت مقام وزارت فرهنگ و هنر با حضور گروهی از بزرگان و فرهگیان کشور ضمن برنامه ویژه ای که برای بازدید از گنبد باشکوه سلطانیه ترتیب یافت اعلام داشتند که برنامه وسیع و دامنه داری همانند يك جهاد ملی برای حفظ و صیانت آثار معماری باستانی کشور آغاز گشته است .

شاید انتشار هیچ تازه ای این اندازه به قلب مردم هر دوست و میهن پرست ایرانی نمی نشست و هیچ اقدامی تا این حد غرور ملی هم میهنان ما را بر نمی انگیزد و دل افراد فرهنگ دوست این کشور را که بانگرانی تمام هر روز شاهد خرابی و ویرانی آثار باستانی بی همتای کشور خویش بودند از شادی لبریز نمی ساخت . اکنون که با چنین شور و اشتیاقی از مرحله آرزو و گفتار گذشته و وارد مرحله عمل و کردار شده ایم بنظر رسید که شاید بررسی آنچه در زمینه نگهداری و مرمت آثار باستانی درباره ای کشورهای اروپائی معمول گشته است از نظر آگاهی مردم سرزمین ما بی فایده نباشد و توجه به بهره گیری از تجربیات پیشاری که در این باره بعمل آمده است بتواند مارا در این راه یاری نماید . و مطالعه امکاناتی که آخرین پیشرفت های امر ساختمانی دنیای صنعتی مغرب در اختیار سرپرست های نگهداری بناهای تاریخی میگذارد بتواند مورد عنایت واقع گردد و آنچه از این تجربیات با امکانات ما سازگاری داشته باشد مورد بحث



تصویر ۱ - کشیش خانه Reivaulx در انگلستان - چگونگی ساختمان
پیش از خاکبرداری

تصویر ۲ - کشیش خانه Reivaulx پس از خاکبرداری . در اینگونه تعمیر
فقط به محکم کاری در دیوارها و یافتن پی‌ها و مشخص ساختن آنها
اکتفا میشود



ا کم و کسر بحال اول درآورد و این نظریه بدان می ماند که
ر مثلاً در یک زمانی یک صورتگر ناشی روی بخشی از یک
ده کار استاد دست برده باشد و آن قسمت از پرده را ضایع
خته باشد هنگام مرمت بخش های گوناگون این اثر بگوئیم
ان دست بردگی هم خود ارزش و واقعیت تاریخی دارد و باید
چنان آنها هم بهمانگونه پدید کرد . در هر حال چنین بنظر
رسد که در امر تعمیر و مرمت بناهای باستانی نمیتوان یکباره
بق و سلیقه را کنار گذاشت و کورکورانه از تاریخ پیروی کرد
نمچنین نمیتوان یکباره سلیقه شخصی را جایگزین یک واقعیت
یخی و باستانی نمود .

ما در ایران بناهایی چون مسجد جامع کهنه اصفهان داریم
خود گویای ده قرن بلکه بیشتر تاریخ معماری در ایرانست
خش های گوناگون آن هر یک بشیوه زمان خود ساخته شده
زین شده است و همه آنها به هم خود دلپسند و زیباست و بعلت
بستگی شیوه در معماری ایرانی ضمن قرون متعددی تعادل
بماهنگی هم در این بنا از میان نرفته است و ما هرگز نمیتوانیم
ود اجازه دهیم در تعمیر این بنا شیوه سلجوقی را بر صفوی
اصفوی را بر تیموری رجحان دهیم ولی اگر در همین بنا
شی از کاشیکاریها بکلی از میان رفته باشد و هیچگونه سندی
دست نباشد که از روی آن بتوان به نقش اولیه آن تزیین
برد در آنحال شاید روا باشد هنگام پدید کردن آن بخش
وجه به حفظ هماهنگی در تمامی بنا و کیفیت ممتاز آن که
هر حال بیشتر سلجوقی است تا صفوی آن قسمت را بشیوه
ق عالی درآوریم و از کاشی خشتی که در دوره های بعد
اول گشت صرف نظر نماییم . در این چند سال اخیر بر حسب
ل بخشهای گوناگون مدرسه عالی سیه سالار را با ذوق و سلیقه
نویی مرمت کرده اند و بویژه ایوان جنوبی و بخش زیر گنبد
حرا ب آنها با هنرمندی تمام از نو پدید کرده اند ولی با آنکه
شیکاریهای زیبای آن که در آن رنگ فیروزه ای و لاجوردی
سندی که ویژه دوره صفوی است بکار رفته از نمونه های خوب
فن بشمار میرود با اینهمه چه عیب داشت اگر باتوجه به
ک آ میرزی خاص کاشی های دوران قاجاریه در این تزیینات
نگ زرد طلایی و فیروزه ای سبزگون و قرمزهای سرخابی
با گلستنها و سر در این مدرسه هماهنگی بیشتری دارد
ه گیری میشد ؟

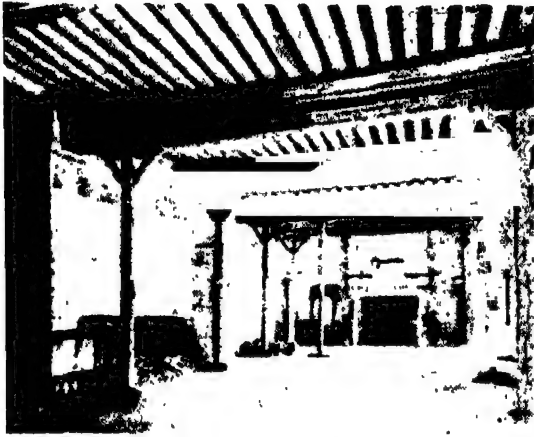
نکته دیگری که در امر تعمیر و تجدید بناهای باستانی پیش
ید آنست که پاره ای اوقات یک اثر تاریخی بکلی ویران
ته و هنگامی در صدد تعمیر آن بر می آیند که فقط چند پی
مانده و توده ای بهم انباشته بیشتر از بنا بجای مانده است .
باید در اینگونه موارد باتوجه به مدارك و اسناد این بنا را
ت همانند آنچه در گذشته بوده است بر پا کرد یا آنکه لازمست
اختن مجدد آن ذوق و سلیقه تازه ای بکاربرد و مهر قرن



تصویر ۳ - کلیسای سانتا کاترینا
در ناپل پیشی از آتش سوزی

و هنر باغ آرائی زینت داد و منظره تاریخی زیبا و لطیفی که بیننده را بدنیای رؤیائی قرون ببرد پدید کرد ولی این نظر با آنکه خالی از پاره‌ای ملاحظات شاعرانه نیست در بسیاری موارد مشکلاتی پدید می‌کند که حل آنها ساده نیست. بر حسب مثال اگر طاق يك بنای باستانی فرو ریخته باشد و در عین حال دیوارهای این بنا گچ‌بری‌ها و نقاشیهائی داشته باشد آیا میتوان اجازه داد که برف و باران و دیگر عوامل طبیعی اندك اندك این آثار هنری را نابود سازد تا ما شاهد يك کهنگی طبیعی و فرسایش و انهدامی باشیم که بدانوسیله شعر زمان را دریاف کنیم؟ حقیقت آنست که بسیاری از اینگونه بناها را که در انگلستان با دست کاری بسیار اندك بحال خویش گذاشته‌اند کلیساهائی هستند که فاقد تزئینات بوده و در عین حال از سنگ و ساروج ساخته شده‌اند بنحوی که میتوان احتمال داد این آثار که بیشتر آنها فاقد پوشش و سقف هستند به همین گونه قرن‌ها نیز بجای بمانند. یکی از اینگونه آثار کشیش خانه (Rievaulx) است. هنگامیکه به تعمیر این بنا پرداختند بخشی از دیوارها و هلال‌های يك سمت آن برپا بود ولی ناو مرکزی بکلی منهدم گشته و اثری از آن برجای نبود. در تعمیر این بنا آنچنانکه تصاویر شمار (۱ و ۲) نشان میدهد فقط به خاک برداری و پیدا کردن دانه‌های این بخش و مرمت بسیار اندك دیوار بجای مانده آنجا نمودند و آنچه از پی‌ها بجای مانده بود همانگونه نگاهدارند.

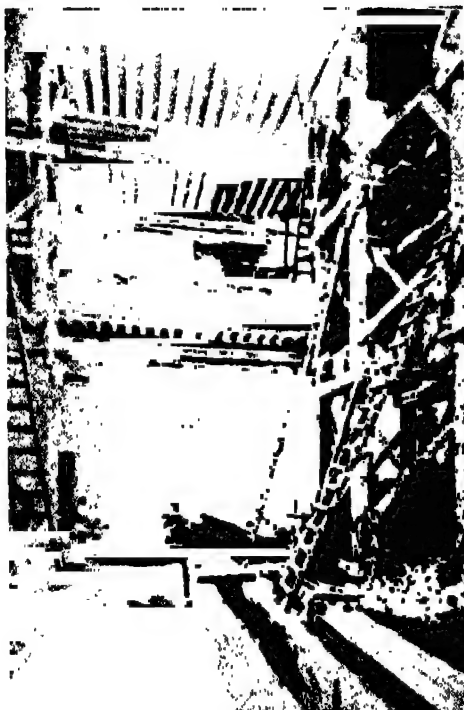
حاضر را بر آن زد؟ در این مورد مردمان پاره‌ای شهرها بعلت دلبستگی به سابقه تاریخی شهر خود علاقمندند چنین بنائی باید از هر جهت همانند آنچه در روزگاران پیش بوده است از نو زنده شود. چنانکه هنگامیکه خواستند برج ناقوس میدان «سن مارک» را در شهر ونیز از نو بسازند با توجه به همین خواست مردم آن برج را با مراجعه به اسناد تاریخی و طرح‌ها و یادگارهای بجای مانده از هر جهت شبیه اصل آن برپا کردند چنانکه اگر بیننده‌ای وقوف بر دوباره سازی این برج نداشته باشد خواهد انگاشت که این اثر همزمان با دیگر برج‌های ناقوس کهنه شهر میباشد ولی البته اهل فن در همه موارد با دوباره سازی بناها با همان مصالح و سبب در صد با همان اسلوب پیشین موافق نیستند و در اینگونه موقعیت‌ها گذشته از رعایت احترام عقیده مردمان شهری که اثر تاریخی به آنان تعلق داشته است سنجش هنری و باستانشناسی را نیز بمیان میکشند و فقط در صورت تشخیص ارزش فوق العاده آن ساختمان و با توجه به هماهنگی احتمالی آن با بناهائی که در روزگاران بعد گرداگرد آن پدید شده است ساختن مجدد آنرا آنچنانکه تاریخ نشان میدهد تصویب نمی‌نمایند. از میان کشورهای اروپائی انگلیسی‌ها در امر تعمیر بناهای تاریخی و کلیساهای کشور خویش سلیقه خاصی دارند و آن اینست که معتقدند يك بنای باستانی را باید همچنان مخروبه بحال خویش گذاشت و سعی کرد اطراف آنرا با چمن کاری



تصویر ۵ - کاخ Chateaudun در فرانسه - منظره
تالار هنگامی که شمع‌ها زیر تیرهای حامل قرار دارد



تصویر ۴ - کلیسای سانتاکیارا در ناپل پس از
آتش‌سوزی - هنگام تعمیر این کلیسا دیگر طاق
متعلق به قرن هجدهم را که در تصویر شماره ۳
می‌بینیم از نو ساختند بلکه فقط پوشش طرح
قدیم را زنده کردند. همچنین تزیینات شیوه
باروک دیوارها را نیز کنار گذاشتند



تصویر ۶ - کاخ
Chateaudun
درون تیرهای حامل را
خالی می‌کنند که در آنها
تیر پولادی قرار دهند

تصویر ۷ - کاخ پس از تعمیر





تصویر ۹ - تالار «ترچنتو» - پشت بندی موقی



تصویر ۸ - تالار «برجتو» پس از ویرانی

کشور ما توجه به این نکته برای نگهداری بناهای باستانی جنبه حیاتی دارد. تایک ربع قرن پیش شاید تعداد کسانی که از بنای مشهور منارجنبان اصفهان بازدید میکردند در تمام سال

۱ - درباره آثار سنگی یادآوری نکته‌ای لازم بنظر میرسد و آن بیماری سنگ است.

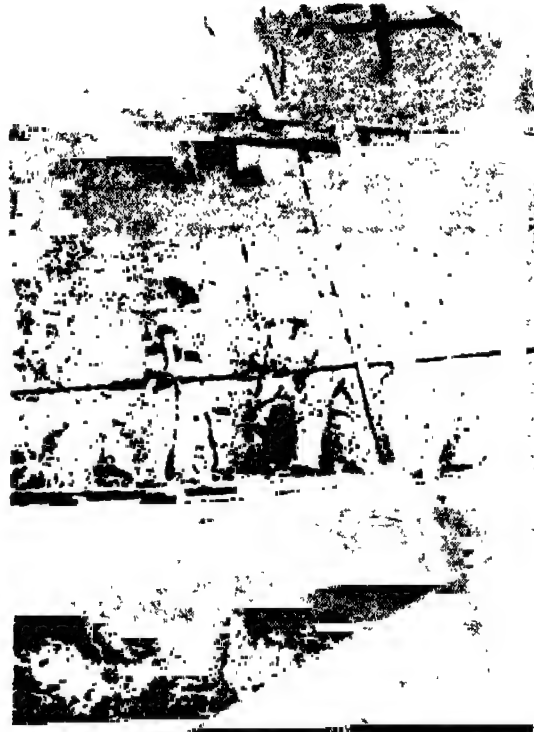
تباهی آثار سنگی بعلت یکنوع مرضی که در سنگ عارض میشود و آنرا میخورد دیرگاهی است مورد توجه باستانشناسان و نگهدارندگان آثار کهن قرار گرفته است. در این بیماری آثار سنگی اندک اندک بصورت درات ریزی درآمد و یا ورقه شده از هم متلاشی میگردد. در ایران این بیماری بیشتر در آثار نیم برجسته تخت جمشید مشاهده شده برای جلوگیری از این عارضه تاکنون راههای بیشماری مورد تجربه قرار گرفته است که رایجترین آن عبارتست از آندود کردن سطح سنگ با محلولی از پارافین و یا (موم و تربانتین) است که در مورد آثار تخت جمشید نیز همین طریقه اخیر بکار رفته است. با آنکه باین تمهید تا اندازه زیادی از جلو رفتن بیماری سنگ پیشگیری میشود ولی پاره‌ای از کارشناسان بر آنند که در این روش با آنکه از نظر ظاهر آثار سنگی محفوظ میماند ولی بعلت جلوگیری از تنفس طبیعی سنگ و بویژه در سنگهای آهکی پس از زمانی بیماری از درون سنگ را سائیده و یکبار به بخشهای بزرگی از آنرا از هم جدا خواهد کرد. چندی پیش که نگارنده با باستانشناس ارجمند ایتالیائی آقای پرفور «توچی» در اینبار گفتگو میکرد ایشانهم عقیده بالا را تأیید مینمودند. در این اواخر، تجربه‌های تازه‌ای برای مداوای چنین سنگها بوسیله تزریق مواد شیمیائی گوناگون در سنگ جریان دارد و در این زمینه پیشرفتهائی هم نصیب گشته است.

کردند. ولی البته ما در ایران در بسیاری از بناهای خوشی نمیتوانیم این رویه را پیش گیریم بویژه آنکه بحس بزرگی از بناهای باستانی ما از آجر و حتی خشت ساخته شده است و اگر کهمکی ناشی از زمان به پاره‌ای مصالح ساختمانی چون سنگ عظمت نمازهای بدهد بوی شک ویرانی بناهایی که از مصالح ظریفتر ساخته شده است جز برانگیختن حس تأثر زیبایی دیگری در بر ندارد و ما در کشور خویش جز در تخت جمشید و بازار گاد و صفه مسجد سلیمان و دیگر بناهایی از این نوع در دیگر جاها نمیتوانیم از این شیوه پیروی کنیم.

یکی دیگر از نکات بسیار مهم که در روزگار ما بعلت هجوم سیاحان و بازدید کنندگان به بناهای تاریخی پیش آمده است ویرانی و خرابی سریع تر اینگونه آثار بعلت فرسایش است. در کشورهای اروپائی خیلی زود به این نکته توجه شد و نگهدارندگان بناهای باستانی دریافتند اگر به وسیله‌ای توجه سیل جمعیت را در اینگونه ساختمانها به بخشهای گوناگون که گاهی اوقات لازمست تمنی بوجود آید معطوف نکنند دیری نمی پاید که نگهداری بنا از نظر استحکام غیر قابل امکان خواهد شد و به این منظور نه تنها به ایجاد باغهای گردشی در اطراف بناهای تاریخی و تمرکز وسائل تفریح و سرگرمی در آنها دست زدند بلکه کوشیدند با ایجاد نمایشگاههای موقتی و جالب در مجاورت آثار تاریخی از هجوم سیل جمعیت بدرون بناها بکاهند. در



تصویر ۹۱- تالار «ترچنتو» - مشاهده میشود که هنگامیکه دیوار بجای خویش کشانده شده با پشت‌بندهای موقتی چه اندازه فاصله پیدا کرده است

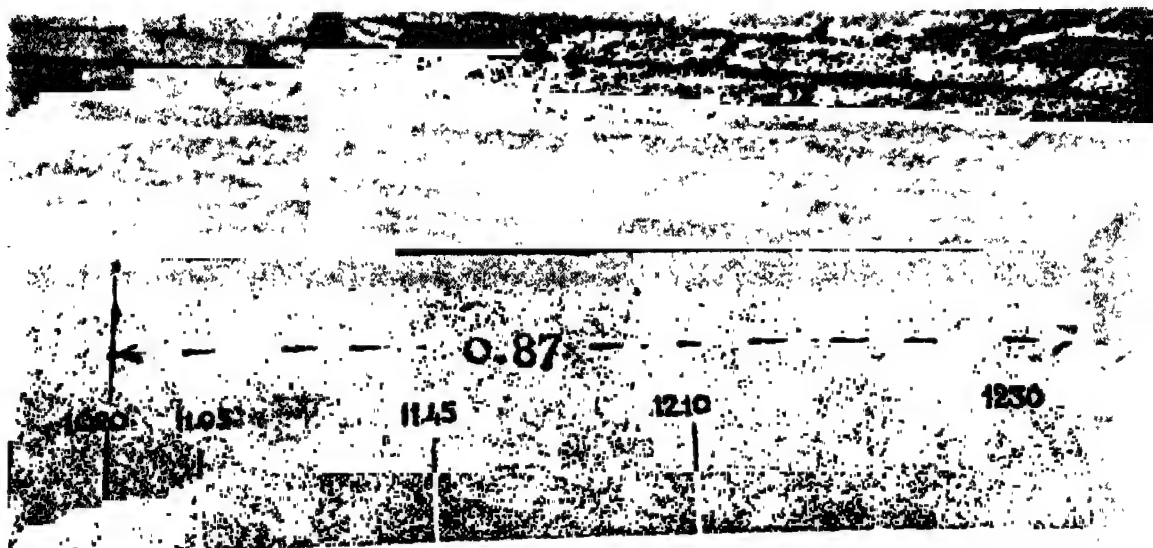


تصویر ۹۰- تالار «ترچنتو» هنگامیکه کشنده را بکار انداخته‌اند

بنا داریم فرسایش روزافزون آنها بعلت بازدید گروههای کثیر بی‌شک ویرانی این بنای باستانی را زودرس‌تر خواهد ساخت .
در زمینه محکم کاری دربناهای باستانی گروهی برآندند

هزار نفر فراتر نمیرفت ولی امروزه با هجوم سیاحان کنجکاوان به این اثر تاریخی این رقم صدها بار افزایش یافته است و با همهٔ اعتمادی که به پایداری این مناره‌ها و ایوان این

تصویر ۹۳- تالار ترچنتو - حرکت شاقول در یکی از بخش‌های دیوار که فاصلهٔ جابجا شده را معین میدارد





تصویر ۱۳ - معبد سن فرانسیسکو
در «ری‌می‌نی» ایتالیا - منظره
درون معبد پیش از آسیب - این
پرستشگاه بنام Malatesta نیز
مشهور است

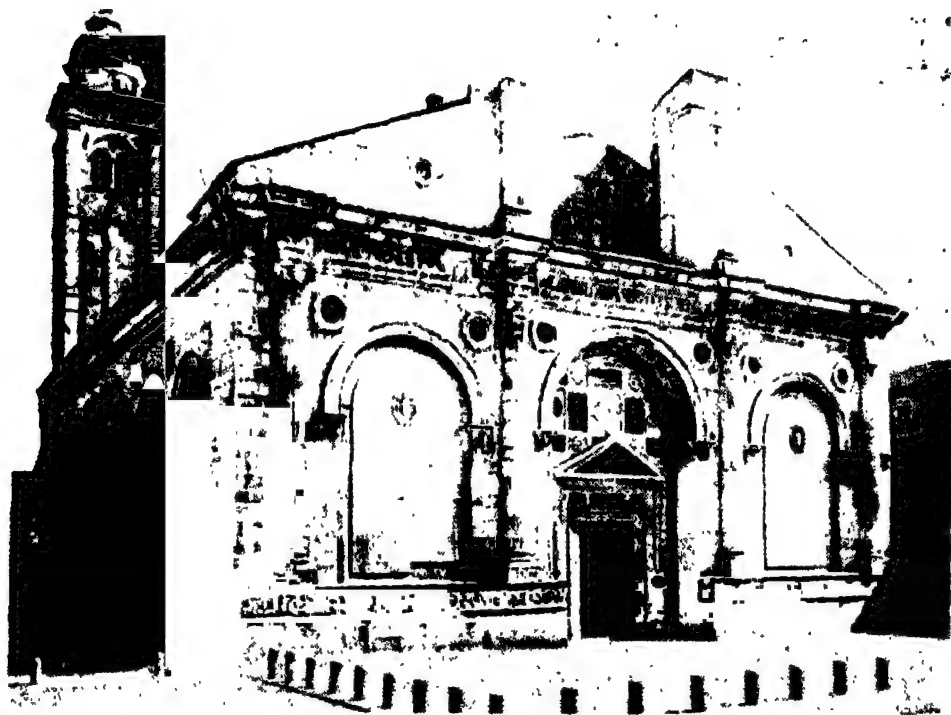
خاصی از تعمیر خطوط برجسته گچی و ویرانی بخش‌های سنگی و غیر آن باید راه حل مناسبی بفرایور موقعیت بنا پیش گرفت و نمیتوان یکباره يك روش را بر دیگر روشها ترجیح داد . اکنونکه پاره‌ای طریقه‌ها را در زمینه حفظ و تعمیر بناهای باستانی بررسی کردیم خوبست اندکی هم از امکاناتی که دانش ساختمانی جدید در اختیارمان میگذارد همانگونه که در آغاز این گفتار یاد کردیم سخن گوئیم و چند نمونه از اقدامات برجسته‌ای که در این باره بعمل آمده است ذکر نمائیم .

یکی از عللی که در اروپا باعث پیشرفت و توجه بیشتر به امر تعمیر و مرمت بناهای تاریخی گردید انهدام و ویرانی بسیاری از این ساختمانها در اثر جنگ بود . از این نمونه‌ها باید نخست از کلیسای « سانتا کیارا » نام برد . این کلیسا که در آغاز قرن چهاردهم میلادی بشیوه گوتیک ساخته گشته و سپس در قرن هجدهم به يك کلیسای « باروک » با طاق هلالی منقوش تبدیل شده بود (تصویر شماره ۳) در اثر بمباران هوایی جنگ جهانی اخیر ویران گردید و آتش‌سوزی ناشی از این بمباران نه تنها سبب فرو ریختن طاق چوبی نخستین و پوشش نقاشی دار درونی آن گردید بلکه باعث سوختن و آهکی شدن بخش بزرگی از سنگهای دیوارها شد . (تصویر شماره ۴) و ضمن آن بخش‌هایی از آثار مربوط به قرن چهاردهم از زیر زینت‌های « باروک » که

که این بخش‌ها باید بطور و منحصر باشد سعی نکردند کار نو را کهنه جلوه داد و در این امر باتوجه به احترام گذاری بمخطوط اصلی بنا و هیئت اولیه آن و بی آنکه هماهنگی ساختمان از دست برود بخش‌های نوساز را بطور آشکارا با سادگی هر چه تمامتر کنار بخش‌های کهنه قرارداد و از این دوگانگی نهراسید زیرا هیچ عاملی در زمینه ریاضت‌شناسی آثار هنری بیش از دریافت گول‌خوردگی و دروغ در پسند ایجاد یأس نمی‌نماید^۲ .

بر حسب مثال اگر یکی از پایه‌های يك بنای سلجوقی که بر روی ملاط میان آجرها مهر مشخص خود را دارد ویران شده و نیازمند به تعمیر باشد هیچ عیبی نخواهد داشت که این بخش را با آجرهای نو تعمیر کرد و ملاط را هم بحال خویش گذاشت و از تقلید مهر زمان سلجوقی خودداری کرد زیرا در اینگونه تعمیرات هدف نهائی پیش‌گیری از انهدام بخشهای باقیمانده بناست نه تقلید بخش‌کهنه که البته در زمینه هر مورد

۲ - سابه اطلاعاتی که آقای مهندس سبحون در اختیار نگارنده گذاشتند در تعمیراتی که در اس‌اواجر بوسیله هیئت اساتذاتی درباره‌ای سم برجسته‌های تعمیرشده بعمل آمده رعایت کامل نکات فنی شده و بخش‌های تعمیرشده گرچه از نظر کلی طرح عمومی نقوش سنگها را بخاطر می‌آورد در آنها سم شده است بخش‌های نو کاملاً از قسمت‌های کهنه مشخص باشد .



تصویر ۱۴ - معبد سن-فرانوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا - نمای معبد پیش از آسیب

از مواردیکه هنگام تعمیر بناهای باستانی با مشکل بسیار همراه است و نیازمند به دقت و مراقبت زیاد است هنگامی است که بخواهند طاق بنائی را که تیرها وقاببندی آن ازدرون هویدا و مزین به نقاشی است و چوبهای بکاررفته پوسیده شده مرمت نمایند . دراین مورد آقای پروفیسور «Henpel» مبتکر شیوه‌ای شخصی است : دراین روش پس ازآنکه بخش زیرین چوب‌ها را ازآلودگی‌ها ستردند روی آنها را با کاغذ قیراندود می‌پوشانند و آنگاه طاق سیمان مسلحی که عوامل آن بافاصله‌های یک متر ازهم دردیوارهای بنا جایگرفته باشد روی آن پدید میکنند و طاق چوبی را با پیچ‌هایی که ازبالا درطاق سیمانی استوار شده است به پوشش جدید پیوسته میسازند و باین ترتیب ازاین پس طاق چوبی اصلی نه‌تنها باری را تحمل نمیکند بلکه وجود پوشش سیمانی تازه دیوارهای بنا را بیکدیگر پیوند بیشتری میدهد و چنانچه درچنین ساختمانی طبقه‌های دیگری نیز موجود باشد استواری آنها را قطعی‌تر میسازد . ازاینگونه تعمیر میتوان مثالهای بیشماری ذکر کرد که ازهمه جالب‌ترشاید تغییرات و محکم کاریهایی باشد که دریکی ازتالارهای کاخی در (Chateaudun) بعمل آمده است .

درقرون بعد انجام شده بود بیرون آمد . هنگامیکه تعمیر این بنا آغازگردید برای سرپرستان مربوط روشن بود که دیواره زنده کردن کلیسا آنگونه که پیش از حریق بوده است کاری امکان‌ناپذیر می‌نماید ازاینرو توجه آنها بدان گرایش یافت که کلیسا را بصورت آنچه درآغاز یعنی پیش ازتغییرات قرن هجدهم بوده است ، درآورند . خوشبختانه دیوارهای جانبی کلیسا متزلزل نگشته و توانائی تحمل طاق تازه را از دست نداده بود ولی دراین هنگام بجای آنکه پوشش تازه را مانند گذشته ازچوب بسازند درست همان طرح قدیمی را که اسناد موجود بخوبی نشان میداد با سیمان مسلح بوجود آوردند و این پوشش که طرح ساختمانی آن ازدرون کلیسا دیده میشود بعلت بلندی سقف که درحدود ۳۴ متر می‌باشد ازهرجهت بچشم بیننده معرف پوشش اولیه است و باین ترتیب نه‌تنها موفق گشتند حالت اولیه کلیسا را زنده نمایند بلکه بااستفاده ازهم‌بستگی که طاق تازه به دیوارهای کلیسا میداد به پیوند آنها بایکدیگر نیز کمک شد . درپاره‌ای کشورها دراینگونه موارد وبویژه هنگامیکه دیوارهای بنای آسیب‌دیده بتواند تحمل بار پوشش سیمانی را بنماید طاق‌هایی با دوشیب از تیغه‌های نازک ولی بادوام پولادی پدید کرده‌اند .

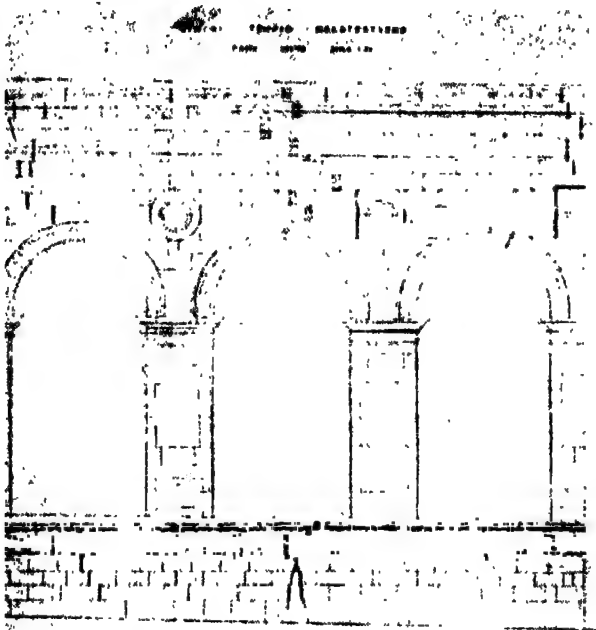


تصویر ۱۵ - معبد سن فرانسوا در «ری‌می‌نی» ایتالیا - درون معبد پس از ویرانی

فرانسوا در «ری‌می‌نی» اثر آلبرتی یاد کرد. در نگاه اول چنین بنظر می‌رسید که نمای زیبای این بنا و دیوارهای پهلویی آن جز شکستگی پاره‌ای از سنگهای آن زیانی ندیده است ولی دیدگان بینای خبرگان ساختمانهای باستانی تغییر شکل‌های زنده‌ای در بنا مشاهده می‌کرد که بهیچوجه نمیتوانستند خود را قانع سازند آنها را بحال خود واگذارند و فقط به تعمیر سنگهای شکسته بپردازند. در حقیقت شکل هندسی بسیار خوش تناسب این اثر قابل توجه در اثر تکان خوردگی‌های نامحسوس ولی بیشمار دگرگون‌گشته و هیکل نخستین خود را از دست داده بود به نحوی که هنگام بازرسی متوجه شدند که پاره‌ای از بخش‌های نما و دیوارهای پهلویی در حدود سی سانتیمتر از جای خویش پائین‌تر آمده و در پاره‌ای جاها بویژه در بخش بالای دیوارها پیش‌آمدگی‌های زیادی پدید گشته است. در آغاز بر آن شدند که فقط به اصلاح بخش‌های گفته شده و محکم کاری در پایه بنا

در این تالار درسالهای بسیار پس از ساختن آن ستونهای چوبی بی‌قواره وزشت و پوسیده‌ای بعنوان آنچه در معماری «شمع» نامیده میشود برای محکم ساختن و جلوگیری از انهدام آن زیرطاق اصلی افزوده بودند (تصویر شماره ۵) که لازم بود آنها را برداشت ولی نکته در اینجا بود که همین ستونهای چوبی تا اندازه‌ای تحمل بار الوارهای تشکیل‌دهنده پوشش را نمی‌نمود و می‌بایست پیش از برداشتن آنها همان الوارها و تیرهای پوشش را استواری بیشتری بخشند ضمناً نظر آن بود که در هر صورت طرح کلی و برجستگی آنها از درون هویدا باشد. برای انجام این منظور پس از مطالعات بسیار بدین نتیجه رسیدند که باید به روشیله‌ای باشد این تیرهای حمل را از بردن باری که بعهده آنهاست رها سازند و در انجام این نظر بادقت بسیار درون هر يك از آنها را خالی کرده و در آن تیر پولادی بابرش خاصی جای دادند و بدین طریق و باین شیوه هنرمندانه موفق گشتند به تالار همان هیئت اولیه را باز بخشند. (تصاویر ۶ و ۷). یکی دیگر از موارد بسیار مهم در تعمیر بناهای باستانی برگرداندن دیوارهای خم شده و یا جابجا گشته بحال نخستین است که به علت پاره‌ای حوادث از زمین لرزه یا بمبارانها تعادل خود را از دست داده‌اند یا آنکه به مرور زمان از مرکز ثقل اولیه منحرف شده‌اند. مهمترین نمونه انجام شده‌ای که در این مورد میتوان یاد کرد و شاید یکی از مشکل‌ترین تعمیرات بناهای باستانی بوده است استوار ساختن دیوارهای تالار «ترچنتو» که در حدود شش قرن پیش ساخته شده و در شهر «ترویز» ایتالیاست، میباشد. انفجار تعدادی بمب در این کاخ پاره‌ای از دیوارهای تالار را تکان داده و آنها را خم ساخته بود و این خمیدگی و انحراف از خط شاقولی در پاره‌ای بخش‌ها از یکمتر فراتر میرفت. چنانچه این دیوارها مزین به نقاشی نبود بی‌شک آنها را خراب ساخته و از نو آنها را بوجود می‌آوردند ولی نکته مهم اینجا بود که دولت ایتالیا بهیچوجه راضی نبود به این نقاشیها آسیبی برسد از اینرو عقیده همگان بر آن قرار گرفت که باید بهیچ‌قیمی شده این دیوارها را بحال خود برگرداند. بدین‌منظور نخستین اقدامی که بعمل آمد آن بود که ابتدا پشت این دیوارها بشت‌بند (شمع)‌های موقتی از آجر بنا کنند و سپس با استفاده از کشنده‌های پولادین اندک‌اندک دیوارها را بجای نخستین باز آورند. بدین منظوری که سر این کشنده‌ها را در بخش پائین دیوار جهت مخالف محکم می‌ساختند و سر دیگر آنها را باتوسل به الوارهای قطور در بخشی که لازم بود کشیده شود کار می‌گذاشتند و آنگاه با حوصله تمام کار را بانجام میرساندند. (تصاویر ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲). بدیهی است که پس از پایان کار پی‌های دیوار با سیمان محکم ساخته و سپس کشنده‌ها را باز می‌کردند.

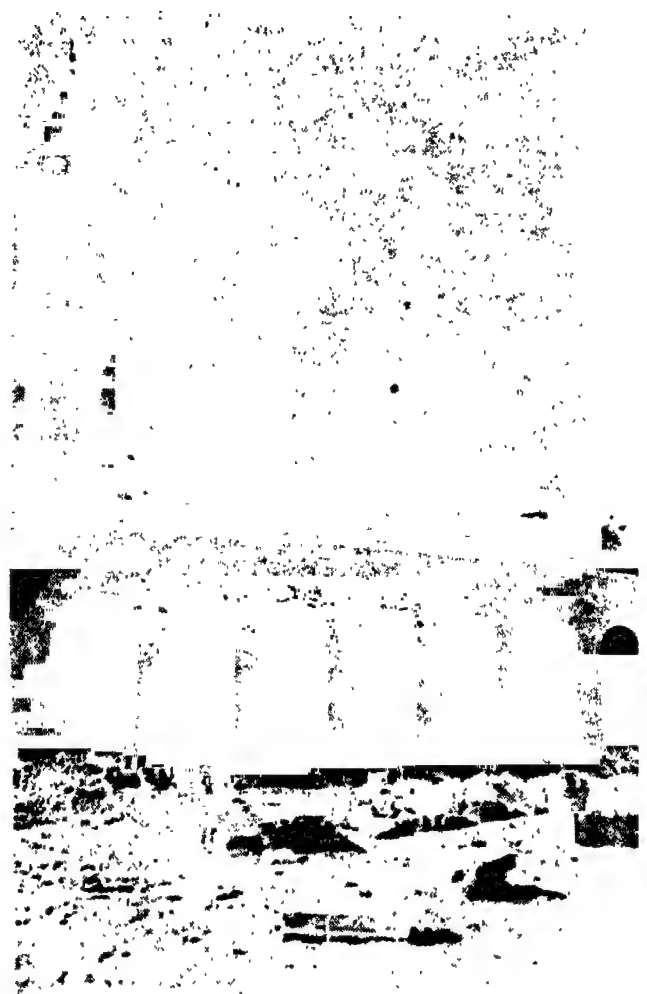
همچنین در همین زمینه جابجا شدن دیوارها باید از یکی از مشهورترین ساختمانهای رنسانس ایتالیا یعنی کلیسای سن -



نصیر ۱۷ - معبد سن فرانسوا در «ری می نی» ایتالیا - هنگامیکه دوطرح نما را که حالت صحیح و یکی وضع فعلی را نشان میداد روی هم قرار دادند معلوم گشت چه اندازه پاره‌ای عوامل از جای خود تکان خورده است

تقسیم شده بود و لازم می‌آمد برای بندزدن هر يك از آنها بیکدیگر باند‌های مسی و تپانه مدت‌ها صرف‌وقف گردد. هنگامی که این تعمیر شگرف پایان رسید همه اعتراف کردند که شاهکار آلبرتی بی‌کم و کسر از نو زنده شده است (تصاویر ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹).

همانگونه که ملاحظه میشود تعمیر و نگاهداری بناهای باستانی نیازمند بهره‌گیری از همه امکاناتی است که فنون و صنایع جدید در اختیار مردم عصر ما گذاشته است چنانکه اقداماتی را که در زیر یاد میکنیم و برای حفاظت کلیسای «سنت آن» در ورشو بعمل آمده است یکی دیگر از اینگونه بهره‌گیری‌ها را نشان میدهد. این کلیسا که از قرن پانزدهم میلادی بجای مانده است روی شیب‌هایی که مشرف به رودخانه ویستول است قرار دارد. در این اواخر متوجه شدند که شکافهای ژرفی در دیوارها و طاق‌ها و سنگفرش‌های این کلیسا پدید شده و با کاوش بیشتر دریافتند که زمینی که کلیسا بر روی آن ساخته شده است بوسیله نفوذ آب سست گشته و طبقه شنی واقع در زیر طبقه خاک از جای خویش بحرکت آمده و کلیسارا با خود بسوی سراسیمه میکشاند. بزودی فعالیت در دو جهت آغاز گشت. یکی محکم ساختن بخش سراسیمه برای ممانعت از لغزش زمین و دیگر جلوگیری



نصیر ۱۶ - معبد سن فرانسوا در «ری می نی» ایتالیا - یکی از پهلوه‌ای پرستگاه پس از آسیب

پیردازند ولی بزودی روشن گشت که این اقدام برای برگرداندن ساختمان بحال اصلی کافی نیست و لازمست همه قطعه سنگهای شکیل‌دهنده آن را از جای فعلی خود برداشته و سپس بحالت نخستین قرارداد و این عقیده بی‌چون و چرا مورد تصویب همگی کارشناسان قرار گرفت. از آنجا که انجام اینکار مستلزم وقت فراوان بود لازم آمد که برای هر يك از نماها دوطرح شامل همه قطعه سنگها تهیه گردد. یکی از این طرحها مکان اولیه قطعات و دیگری حال فعلی آنرا نشان میداد بوجهی که هنگام رویهم قراردادن آنها جابجاشدن هر بخش و هر قطعه روشن میگشت. و باین شیوه موفق گشتند هر بخش را با بازرسی دقیق بی‌آنکه سرموئی پس‌وپیش باشد بجای خویش قراردادند. برای آنکه بهتر به اهمیت این اقدام پی‌بریم باید یادآور بشویم که بسیاری از قطعات سنگی دیوارها گذشته از جابجاشدن دستخوش انهدام نیز قرار گرفته و پاره‌ای از آنها به بیش از بیست پارچه

از ایجاد شکاف‌های تازه در دیوارها و پی‌ها و برای این منظور هیئتی مرکب از موزه‌داران، زمین‌شناسان، مهندسان مقاومت مصالح و نقشه‌برداران زیر نظر مدیر مسئول آغاز بکار نمود. و یکروز برنامه عملیات را طرح‌ریزی نمود. نخست برای محکم ساختن بخش پائین سراسیمی ساختن دیواری از بتون مسلح به پهنای ۲ متر و بلندی ۶ و طول ۵۰ متر آغاز گشت و سپس دور دیف پی پولادین یکی نزدیک کلیسا و دیگری در محل سراسیمی برای پیش‌گیری بیشتر در زمین فرو بردند و بموازات این اقدامات برای محکم ساختن پی به خشکاندن بخش‌های مرطوب خاک رس و شن زیر کلیسا و اطراف آن پرداخته و ضمناً در تمام قسمتهای پی بفاصله یک متر و نیم از یکدیگر ملاط سیمانی را تا عمق هشت متر با فشار داخل کردند.

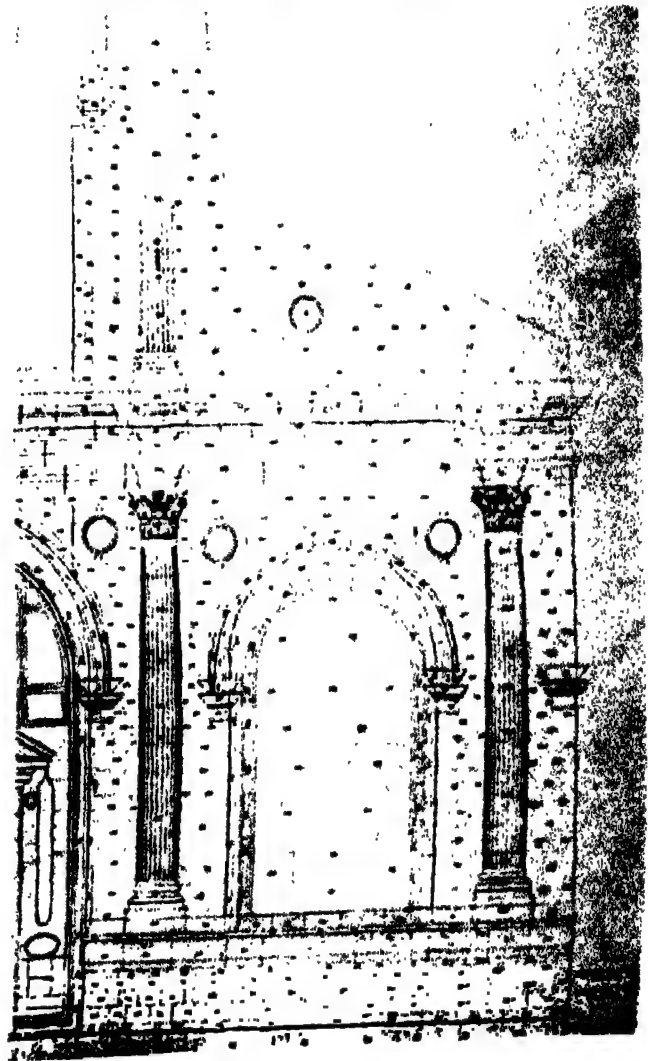
همزمان با این عملیات به ترمیم شکافها پرداخته و برای پیش‌گیری از هرگونه لغزش اطراف همه ساختمان را در زرفای کمی از سطح زمین در کمربندی از بتون مسلح به سیم‌های پولادین که قدرت کشش آنها به دوهزار کیلوگرم در سانتیمتر مربع میرسد مهار نمودند و باین طریق کلیسا از سرنوشت شوم خویش که لغزش و فرو ریختگی حتمی بسوی سرازیریهای رودخانه بود نجات یافت.

بحث در مورد همه اقدامات گوناگونی که در زمینه نجات آثار باستانی از ویرانی بعمل آمده است و تجربیاتی که میتواند به ما در موارد همانند الهام بخشد این گفتار را ملال‌انگیز خواهد ساخت. اگر همین نمونه‌ها که یاد شد بتواند معماران هنرمند و مهندسان با ذوق و اندیشمند ایرانی را که صاحب نظران این مقال بشمار می‌روند برانگیزد که بخشی از کوششهای خویش را به مطالعه در نگاهداری بناهای زیبا و باستانی کشور بزرگ ما که از این نظر در دنیا مقام والائی دارد معطوف سازند و مردم هنردوست ما را به بزرگی وظیفه‌ای که در این زمینه در مقابل تاریخ دارند توجه دهد نتیجه‌ای که از نوشتن این سطور در نظر بوده از هم‌اکنون حاصل گشته است. همچنین مبالغ هنگفتی که مردمان کشورهای گوناگون دنیا به نگاهداری بناهای باستانی کشور خویش تخصیص میدهند گویای اعتبار و اهمیتی است که برای اینگونه ساختمانها قائلند در صورتیکه در مقام مقایسه بیشتر ساختمانهای باستانی ما هم از نظر قدمت و زیبایی و ارزش هنری بر بناهای باستانی دیگر کشورها رجحان دارد و هم از نظر شمار از آنها فراتر می‌رود و با یادآوری این نکته که این آثار به علت کهنه‌تر بودن و فرسودگی به مراقبت و صرف هزینه‌های بیشتر نیازمند است توجه خاصی که لازمست به این امر معطوف گردد روشن‌تر میشود. جای تردید نیست که هرگونه هزینه‌ای در این راه بمصرف برسد نه تنها از نظر حفظ حیثیت ملی درخور تحسیر است بلکه به بالا بردن درآمد کشور از طریق جلب سیاح و دیگر امکانات کمک فراوان خواهد نمود.



نصوب ۱۸ - معبد سن فرانسوا در «ری می نی» ایالتا - تعمیر نگار
قطعات برده‌ها

نصوب ۱۹ - معبد سن فرانسوا در «ری می نی» ایالتا - همانگونه که ملاحظه شود تمام قطعات سنگ تکار رفته در نما شماره گذاری شده تا جای اصلی هر يك هنگام دوباره سازی مشخص باشد



نگاهی گذشته با بگفت باستان‌شناسی

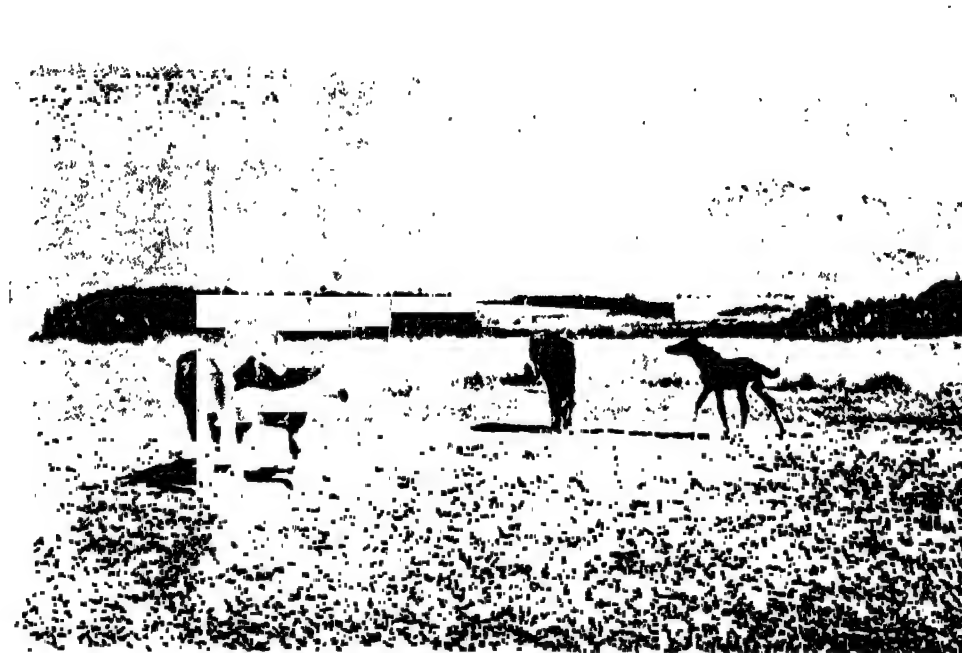
دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

بهر حال هویت اقوامی که اشیاء برترزی لرستان را ساخته‌اند هنوز روشن نشده . با پیدایش‌های اخیر مارلیک ، وزیویه ، وحسنلو ، و پیدایش‌های دیگری که در راه است ، امید میرود که بسیاری مطالب جدید راجع به این اشیاء در اختیار علاقه‌مندان قرار گیرد . بعلاوه بیشتر این اشیاء برترزی در ناحیه کردستان پیدا شده ، بنابراین اطلاق این هنر به لرستان کاملاً صحیح نیست . می‌گویند « کاسی » ها مردم صحراگردی بودند که در زیر چادر زندگی می‌کردند ، و در تربیت اسب تخصص داشتند ، بطوریکه آشوریه در حدود قرن هشتم و هفتم پیش از میلاد خریداران انحصاری اسب‌های این مردمان گردیدند ، و از این راه کاسی‌ها ثروت زیاد کسب کردند . اینکه آشوریه اسب‌های خود را از کاسیها می‌خریدند دلایل متعدد دارد ، یکی اینکه آنها در نوشته‌هایشان از این مطالب یاد کرده‌اند ، دیگر اینکه دشنه‌ها و تبرها و جام‌های برترزی متعدد از کاسیها باقی مانده ، که کتیبه‌هایی به خط آشوری دارد ، و این کتیبه‌ها چنین حکایت میکنند که این دشنه‌ها و تبرها از طرف سرداران آشوری به عنوان جایزه یا یادگار به آنها داده شده . علت برتری کاسی‌ها نیز همین آشنائی ب تربیت اسب بوده ، و شهرنشینان سومری نتوانستند در مقابل سیل سواران آنها مقاومت نمایند . اسب سواری و تربیت اسب از خصوصیات اقوام آریائی‌نژاد بود ، و مادها و پارسها نیز دارای همین خصوصیات بودند ، و باین دلیل ، و دلایل دیگر ، گفته‌اند که کاسیها نیز آریائی‌نژاد بوده‌اند . در واقع نواحی لرستان مراتع خوبی برای تربیت اسب دارد ، و عکس شماره یک یکی از آن مراتع را نشان میدهد . عکس شماره ۲ از زمان امروزی لرستان است و شاید اینها از نسل همان کاسی‌های دیروز اند . « کاسی » ها ، یا هر چه که

یکی از دوران‌های پرافتخار ایران از نظر هنری دورانی است که از حدود ۱۲۰۰ سال پیش از میلاد ، و شاید چندین قرن پیش از این تاریخ ، شروع میشود ، و تا دوران مادها ، در حدود قرن هفتم پیش از میلاد ، خاتمه می‌یابد . در این مدت در مغرب ایران اقوامی مسکن اختیار کرده بودند که در هنر فلزکاری مهارت فوق‌العاده داشتند ، و شاهکارهای هنری ارزنده‌ای بوجود آوردند .

در میان دو جنگ جهانی ، در نواحی کوهستانی ایالات کردستان و لرستان ، اشیاء برترزی ذی‌قیمتی پیدا شد و به جهان عرب فروخته شد ، و تعدادی از آنها نیز وارد موزه ایران باستان ، با مجموعه‌های شخصی ایرانی و خارجی گردید . این اشیاء برترزی بقدری قابل توجه بود ، که نظر باستان‌شناسان نامی و هنردوستان را بخود جلب کرد ، و عده‌ای از دانشمندان مشغول مطالعه آن گردیدند . ابتدا به علت پیدایش آنها در ناحیه لرستان بآن نام هنر لرستان دادند . بعدها ، با تطبیق با تاریخ سومر ، چنین تصور کردند که این هنر اقوام کاسی است که در حدود ۱۷۰۰ سال پیش از میلاد از کوه‌های غربی ایران بطرف بین‌النهرین سرازیر شده ، در حدود هفت قرن در آن نواحی حکومت کردند . بنابراین ، این هنر ، بهر کاسی معروف گردید .

بعداً تصور کردند که کلمه « کاسی » که روی دریای مازندران گذاشته شده از همین « کاسی » ها است ، که ابتدا در سواحل دریای خزر بودند ، و سپس از راه قزوین ، که آنهم « کاسپین » بوده به سوی کوه‌های مغرب ایران رهسپار شده‌اند . در مورد قزوین باید گفته شود که پس‌وند (وین) بدون سَك نام مکان است ، و ارتباطی با کلمه فرانسه « کاسپین » ندارد ، نند خوروین ، و کوهین ، و جوین ، و غیره .



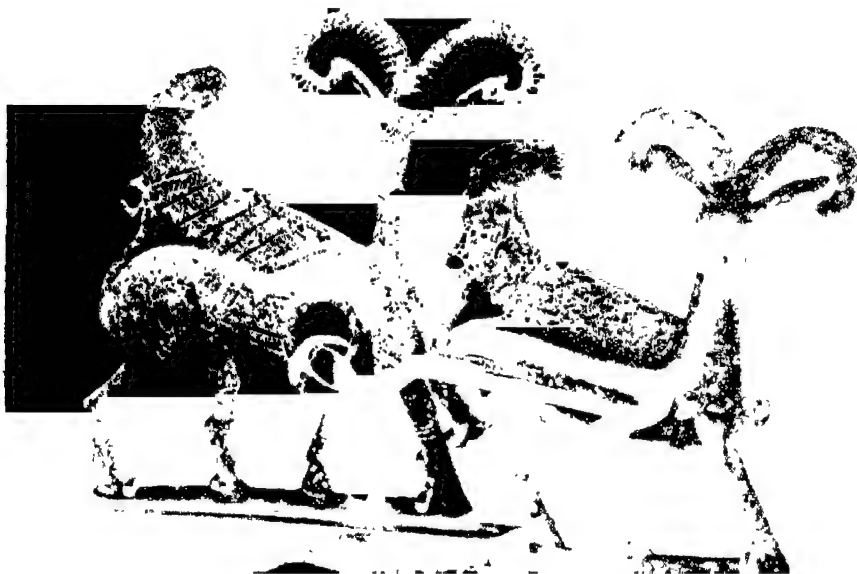
شماره ۱ - یکی از چراگاه‌های
لرستان برای تربیت اسب

اسب در دنیای دیگر همراه مرده باشد ، خود اسب هم خواهد بود ، و بهمین دلیل این دهانه‌ها را امروز جویندگان و کاوش-کنندگان گورها «زیرسری» مینامند .
عکس شماره ۳ یکی از این دهانه‌ها را نشان میدهد ،
و قطعاً خواننده عزیز خواهد گفت این چه نوع دهانه‌ای است .

مبخواهیم نامشان را بگذاریم ، آنقدر به اسب علاقه داشتند ،
که حتی در دنیای دیگر هم نمیتوانستند از وجود آن محروم
باشند . شاید در ابتدا اسب سرکردگان و امیران را با خود آنها
در گور می‌گذاشتند ، ولی بعدها دهانه اسب را بجای خود حیوان
در زیر سر مردگان قرار دادند ، و تصور میکردند وقتی دهانه



شماره ۴ - ساکنان کوی لرستان



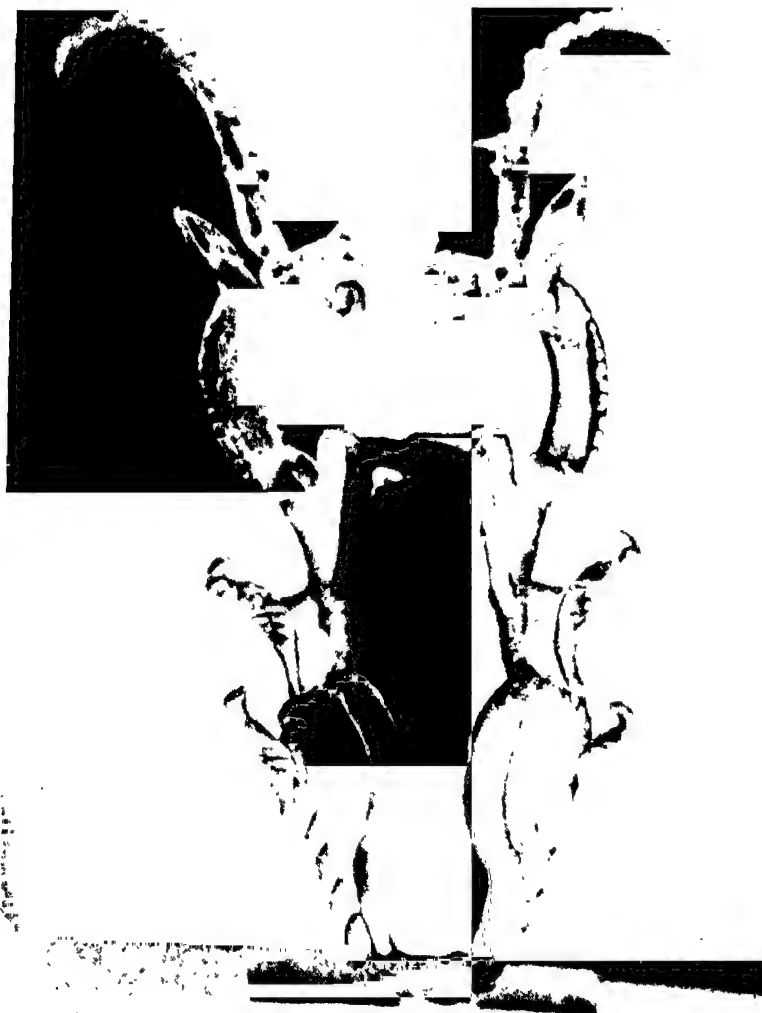
شماره ۳ - دهانه برنزی اسب
مکتوف درقبری در ناحیه لرستان

جواب شما این است که این دهانه بیشتر جنبه مذهبی داشته ،
و هیچ وقت در دهان اسبی قرار نگرفته ، و کاملاً فرضی است ،
همانطوریکه خود اسب نیز در جهان دیگر فرضی بوده است .
یکی از شاهکارهای هنری این قوم تبری است که دسته آن
بصورت سر شیطان است (شکل ۴) که دو گوش بزرگ دارد ،

انبته این دهانه شباهتی به دهانه های امروزی اسب ندارد ،
و در طرفین آن دو قوچ باشاخ های بلند نشان داده شده ، و قوچ ها
بال دارند ، و روی کپک قوچ علامت خورشید در حال دوران
نشان داده شده ، و این علامت همان است که آلمانیها آنرا صلیب
تکسته نام نهادند ، و گفتند مخصوص اقوام آریایی است .

شماره ۴ - تبر برنزی پیداشده در ناحیه لرستان





شماره ۶ - برزهای برنزی مکتوف از یکی از قبرهای نواحی کوهستانی لرستان



شماره ۵ - الهه فراوانی - مجموعه‌ی خصوصی نایب‌نگاه هنر ارسال هنر ایران در اسلوا

یونانیها، همه به آن اعتقاد داشته‌اند. ولی چیزی که باعث حیرت است این است که بالای سر این الهه قوچی باشاخ‌های بزرگ روی چهارپا ایستاده، و بنده و شما را نگاه میکند، و پیکر این الهه با کمال طراوت و زیبایی ساخته شده، و برای اینکه معلوم باشد الهه‌ایست لباس بر تن او نکرده‌اند، چون فقط انسان‌های روی زمین لباس بر تن میکنند. با رشتیهایشان پوشیده شود، ولی رب‌النوع‌ها، که منتهای کمالاتند، احتیاجی به پوشیدن لباس ندارند.

هنر «کاسی» ها شباهت فوق‌العاده به هنر «سکاها» دارد. تا کنون نشانه هنر سکاها در چند نقطه از ایران مشاهده گردیده. مانند این است که هنرمندان «سکائی» در هم‌جای ایران بوده‌اند.

ورش او شبیه به برگهای حرما است، و در بالای سرش شیری خورنده. این همان تبرهائی است که امروز درویشان آنرا به صورت علامتی از موفق‌گری همراه خود می‌برند و در قدیم نیز حنّه مذهبی داشته، و به همین دلیل روی دسته آن نقش شیطان و شیر را قرار داده‌اند. ولی ما امروز به تمام معانی مذهبی آن بمنوانیم بی‌بریم.

شاهکار دیگر (شکل ۵) الهه برهده‌ای است که با دو دست بستان‌های خود را فشار میدهد، و از این فشار دادن شیر فراوانی می‌جهد، که روی زمین را سیراب میکند، و در نتیجه آن آبادی و فراوانی بدست می‌آید. این الهه مخصوص کاسیها نبوده و مردم بین‌النهرین و مردم مارلیک و ساکنان جزایر یونانی، بخود



شماره ۷ - مجسمه كوچك برنزى مكشوف درلرستان

خارج از اندازه بزرگ میشد، ودم او بصورت مارپیچ درمیآمد، وروی پشت او پرندگان بالا میرفتند، واین دوبر را آنچنان ظریف وزیبا و با روح وحرکت نشان میداد، که هنرمندان امروزی از سبك هنری آن استفاده کرده از آن تقلید واقتباس میکنند.

شاید یکی از شاهکارهای بزرگ هنری «کاسی» ها این مرد جنگجو باشد، که خنجرى بر کمر، و کلاهى نمى بر سر دارد، و دو بچسگ بدنبال خود میکشد. آیا قیافه این مرد شباهت بمساکنان امروزی لرستان ندارد. ذوق هنری وهوش جلیلى از سیمای او پیداست، وبهرحال موفق شده است وسایلى فراهم آورد، که امروز ما هنوز پس از سه هزار سال، نام او را در این صفحات ببریم، واز او یادى کنیم (شکل ۷).

با اگر بخواهیم منکر وجود آنها در همهجای ایران شویم، باید بگوئیم يك نوع تمدن وهنرى، که نمیتوان روی آن نام معینى گذاشت، از شمال قفقاز تا «اورارتو» وکوبان، واطراف دریای سیاه، وجزایر یونان، از یکطرف وتا تمام سواحل جنوبی دریای خزر ومارلیک وکلاردشت ونواحى کردستان، ولرستان، وزیویه، وحسنلو، ازطرف دیگر، سایه انداخته بود وازطرف مشرق تا حدود آسیای مرکزی، وازطرف مغرب تا ناحی «تراس» ومقدونیه گسترش یافته بود. یکی از خصوصیات این هنر این بود که باشکل طبیعى اشیاء، وخصوصاً حیوانات، بازی میکرد (شکل ۶). بزکوهى رامسوخ میکرد، وآنرا در دو طرف درخت جاویدان، وگاهی بدان درخت، مقابل یکدیگر، روی تیرها قرار میداد. کمر حیوان بسیار باریک میشد، وشاخ هایش

آثار نبوغ و هنر ایران

دلب کوشورهای سترقی جهان

(۲)

نمونه‌های مخمل قدیم کاشان و مجموعه‌های منسوجات ایرانی (درموزه متروپولیتن نیویورک)

حسن نراقی

نمونه‌های عالی و بی‌نظیر مخمل‌های ایرانی است، که از عجیب‌ترین انواع منسوجات قدیم ایران بشمار رفته، و عالی‌ترین نوع و جنس آن هم بعقیده کارشناسان درکارگاههای کاشان بافته شده است. بنابراین برای آشنائی کامل با این قماش لطیف و دل‌افروز، بی‌مناسبت نیست که شمه‌ای از عقاید نویسندگان هنرشناس را درباره سوابق تاریخی و جنبه‌های فنی و صنعتی و ارزش هنری آن در نظر بگیریم.

از اوایل عهدمغول که اولین جهانگرد اروپائی مارکوپولوی ایتالیائی در خاطرات سیروسبیاحت خود با تحسین و شگفتی مخمل کاشان را یاد کرده، تاکنون این جنس لطیف همیشه مطلوب خاطر زیباپسندان و نویسندگان هنردوست بوده است چنانکه پروفیسور د. برت کارشناس عالی‌رتبه موزه بریتانیا در مقاله (هنر ایران در دوره اسلامی) گفته است: (عجیب‌ترین محصول کارگاههای پارچه‌بافی عهد صفویه مخمل‌های آن عهد است که هنوز در تاریخ پارچه‌بافی کسی نتوانسته است محصولی باین زیبایی و از نظر فنی بی‌نقص بسازد).

دانشمند هنرشناس دیگری در کتاب (صنایع ایران بعد از اسلام) در پایان بحث تاریخی خود راجع به منسوجات عهد صفویه مینویسد: (با تمام این تفصیلات باید گفت بهترین پارچه‌هایی که ایرانیان بوجود آورده‌اند مخملی است که اشکال آن خیلی بامهارت و استادی تهیه شده، و با رنگهای زیبا که دلیل تکامل فنی است رنگ‌آمیزی گردیده، و مهم‌ترین مرکز بافت این نوع مخمل در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری شهر کاشان بود و مخمل‌های این شهر از حیث خوبی رنگ و نقش‌ونگار که خیلی شباهت بتصاویر کتب خطی دارد ممتاز شده است) و همچنین سرپرسی سایکس در کتاب تاریخ ایران مینویسد: (دیگر از صنایع ظریفه زیرهای گلدار و مخمل‌های

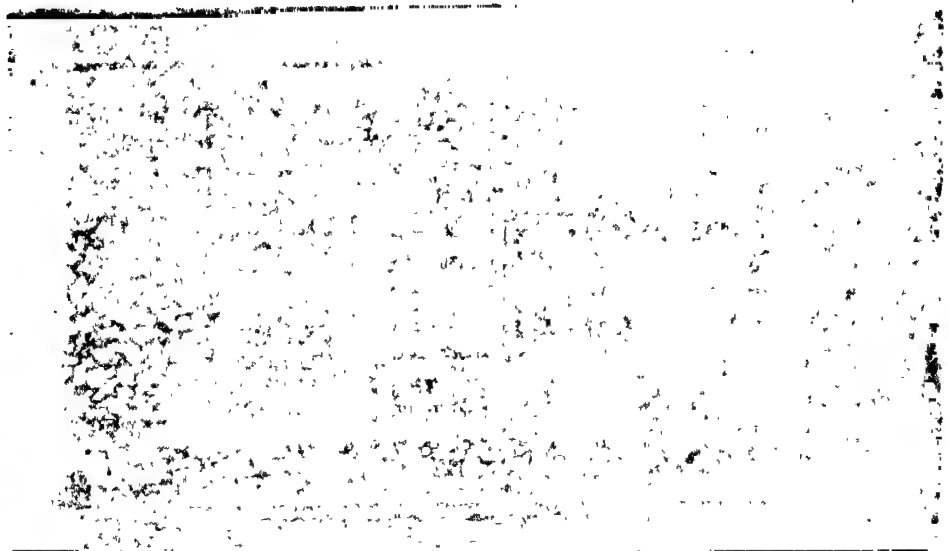
قبل از ملاحظه مجموعه‌های سیار مهم و کم‌نظیری که از منسوجات مختلف قرنهای گذشته ایران در این موزه موجود است این نکته اساسی را باید در نظر داشت که علاوه بر منسوجات، بسیاری از آثار صنعتی و هنری دیگر ایران هم که سابقاً بکشورهای بیگانه اسقال یافته، و جدی در آنجا مانده، همین که بعدها بیکی از مجموعه‌ها با موره‌ها اختصاص داده شده آنرا بنام همان شهر و دیاریکه از آنجا بدست آمده ثبت نموده‌اند.

چنانکه این موضوع سابق بر این درباره قالی‌های زربفت ایرانی که کار و بافت کاشان بوده پیش آمده بود و قرن‌ها مجموعه‌داران و حتی کارشاسان را گمراه ساخته بود، که چون آنها در لهستان بدست آمده و یا آنکه در قفقزیه یاره از قالی‌های زربفت، آرم سلطنتی قدیم لهستان بافته شده، همه آنها را متعلق بلهستان و بافت آنجا میدانستند تا آنکه اسناد قدیم دولتی آن کشور پیدا شد و باب کرد که این قالی‌ها بر حسب سفارش مأمور مخصوص پادشاه لهستان در شهر کاشان بافته شده که شرح آن در مقاله مربوط به (قالی کاشان) در شماره ۱۹ مجله هنر و مردم ذکر شده.

همچنین اکنون نیز درموزه متروپولیتن یک پارچه کتان گلدوزی نوشته‌دار که در تاریخ ۲۶۶ هجری در نیشابور بافته شده موجود است و با آنکه مشخصات آن با چند پارچه منسوجات قدیمی دیگر آن موزه یکسان و برابر میباشد ولی چون روی اینها تاریخ و محل بافت نوشته نشده این منسوجات بنام همان محل و مکانی که از آنجا بدست آمده مانند هرات و غیره شناخته میشود. معهذا منظور ما در این جا منسوجاتی است که بدون شك و شبهه در ایران بافته شده و در همین کشور هم بدست آمده.

مخمل کاشان

از جمله مجموعه‌های گرانبهای منسوجات موزه متروپولیتن



شکل ۱ - روفرشی مخمل دارای
تاریخ ۱۰۰۹ هجری کار کاشان

شکل ۲ - مخمل زری با نقشه بز و اسکندر با اژدها



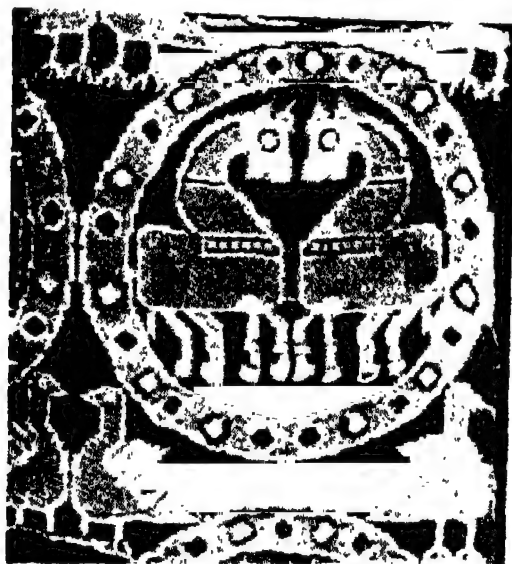
قدیم کاشان است که بسیار قشنگ و زیبا است و راستی جای تأسف است که بانوان ایران صنایع زیبای وطن خود را تحقیر میکنند و صنایع ناچیز اروپائی را ترجیح میدهند.

و نیز ایران شناس نامی معاصر مستر آ. پوپ امریکائی در جلد سوم از دوره کتاب بررسی در تاریخ هنر ایران میگوید: در اغلب بلاد ایران صنایع بافندگی و ظروف سفالی رواج داشته است، ولی در کاشان سطح هنر و ذوق و ابتکار بالاتر از سایر نقاط بوده و مردم این شهر هنر را باوج زیبایی و عالی ترین درجه کمال خود رسانیده اند.

ولتر نویسنده و فیلسوف بزرگ فرانسه در یکی از آثار خود که ایران را (یک کانون جاویدان فرهنگ و هنر) نامیده شهر کاشان را بواسطه مخمل زیبایش با شهر صنعتی لیون فرانسه (مرکز صنایع ابریشم اروپا) همدوش و برابر شمرده است. و اما علت حسن شهرت و قبول عامه یافتن مخمل علاوه بر لطافت و زیبایی با دوام آن، وسعت دامنه مصرف و باصلاح همه کاره بودن این قماش ظریف و زیبا بوده است. چنانکه انواع مختلف آن از ساده و الوان، نازک و دوخوابه، موج دار و گلدار و حاشیه دار تا مخمل زری که نقش و نگار آن با گلابتون سیم و زر بافته شده در موارد گوناگون و مصارف بیشمار مورد استعمال قرار می گرفته. علاوه بر رخت و لباس زن و مرد و کودکان، تا تن پوش و خرقه پادشاهان، و پاپوش مخمل و جوراب زربفت بانوان، برای تزئینات داخلی خانه ها از پرده و سفره و روفرشی پیش بخاری و طاقچه پوش و سجاده و بقچه و رومیزی و مخده بالوازیم خوابگاه بکار برده میشد، و همچنین برای اسباب سفر



رأس - شكل ۳ - يك قطعه مخمل بوم طلائی با نقشه بته گل و پروانه



ح - شکل ۴ - پارچه ابریشمی نقشه دار اوایل دوره اسلامی

ما سید خیمه و حرّانه را بر او اسبان و پرده علم و حتی کیسه‌های
مخملی و زربفت که جهت هر اسلاف درباری بجای ناکت استعمال
می‌نمودند

بدیهی است که برای معارف مختلف نامبرده طرح و یافت و نقشه و رنگ آمیزی هم بغیر میکرد تا هر يك متناسب و درخور مصرف خاص خود بوده باشد. چنانکه امروزه دانشمندان ابران شناس از روی نقش و نگار آنها درباره مبانی فکری و منابع الهام بخش بافندگان اس مطالعات دقیق بعمل آورده ریسدهای تاریخی و انگیزه های روانی آنان را شناخته و دست میآورند.

اما نمونه‌های مخمل سوزده متروپولیتن :

بفلورنکه گفتند دامنه این صنعت طریق و دیبا سجد چنان
وسیع و محمولاتش متشبه بود که اگر دانه در دهان مختلف
و مربوط بفرهای متوالی نگیند آن بهیچ وجه درست و بار
ابجتهت در موزه متروبولیس هم دانه هرمان است و درجانی
نورنگ دنیا سانه امضا در سحرده است و در سحردهای قدیم
ایران را دانستیم و در حال حاضر در ایران سحردهای قدیم

50

نگاهداری میشود بسیار نفیس و در نوع خود بی‌عیب و بلکه بی‌نظیر میباشد.

۱- یکی از شاهکارهای مخمل بافی عهد شاه عباس کبیر
یات قطعه قالی مخمل درری بزرگ (یا مسند) است که رنگ من
ان طلایی شفاف و رنگ حاشیه نقره‌ای گون میباشد.

در لوحه مخصوص این قالی، مخملی، تاریخ بافت آن ۱۰۰۹.

هجری را نشان میدهد. این قطعه مخمل زری تا اواخر قرن
یازدهم هجری در خانواده‌های سلطنتی اروپا (اطریش) بود
که بر اثر انقلابها دست بدست رفته تا اکنون در موزه متروپول
حایگین گسنه است.

ناگفته نماند که یک دست یا یک سری روفری های معمولی عبارت بوده از یک قطعه سه یا پنج زرع در دو زرع که آنرا مسند می نامیدند با دو قطعه کنار با اندازه طول و عرض یک ذرع که معمولاً آنها روی نمد های ضخیم مسند و این روفری های مخملی بطور کلی از دوازده گاه های مخمل باف کاشان داشته که تا اوایل قرن هجدهم



شکل ۶ - يك قطعه زربفت عالی



داشتن و استعمال آن معمول بوده است (شکل ۱).

۲ - قطعه دیگر مخمل عالی از قرن دهم هجری است که دریافت آن ابریشم رنگارنگ مخلوط با گلابتون مطلا بکار برده شده و نقشه آن هم يك صحنه از داستان نبرد اسکندر با اژدها را نشان میدهد (شکل ۲).

۳ - قطعه دیگر از مخمل‌های زیبا و ممتاز متعلق بقرن نهم هجریست که دارای نقشه گل و گیاه بر روی زمینه طلائی باشد و این قطعه کوچک که باقی مانده از پارچه بزرگتری بوده سابقه کمال ذوق و هنرمندی طراح و بافندگان آن میباشد (شکل ۳).

منسوجات دیگر ابریشمی

۴ - در مجموعه منسوجات موزه دو قطعه پارچه ابریشمی دارای تصویر اسب و اردک موجود است که آنها را متعلق به اوایل دوره اسلامی شناخته‌اند (شکل ۴).

۵ - در میان منسوجات منسوب بمعهد سلجوقی يك پارچه بسیار زیبا بانقشه حیوانی گل و بوته دار یافت میشود که مهارت

فنی بافندگان آنصرا را بخوبی نشان میدهد.

۶ - در مجموعه منسوجات دوره صفویه دو قطعه پارچه ابریشمی زربفت تاریخ دار زمان شاه عباس اول هست که نام بافنده آن آقا حسین باتاریخ ۱۰۰۸ هجری روی آن نوشته شده.

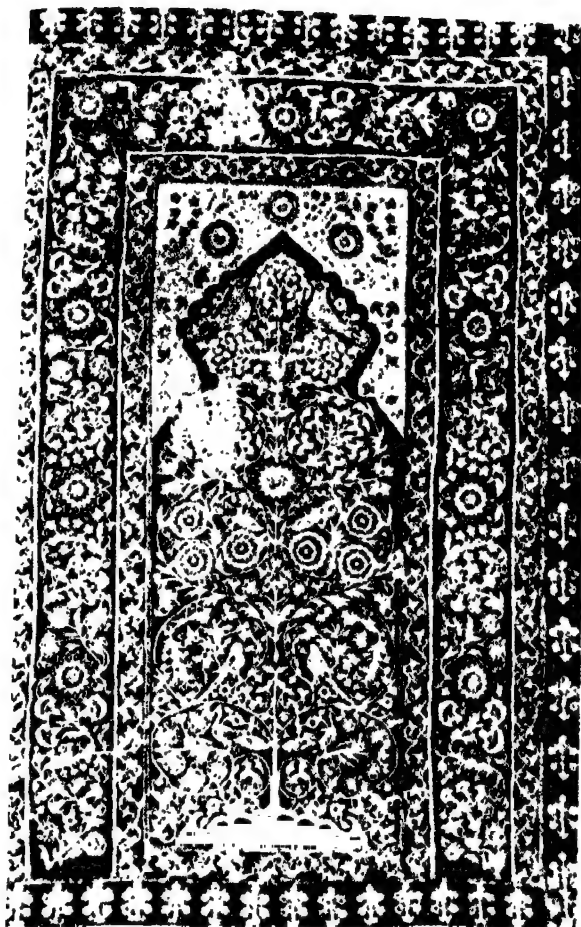
۷ - يك پارچه زربفت بانقشه گل و بوته در قطعات بیضی شکل روی زمینه سبز کم رنگ بافت کاشان در قرن نهم هجری است (شکل ۵).

۸ - قطعه زربفت عالی دیگری که شاهکاری از طراحی و رنگ آمیزی صنایع عهد صفوی بشمار میرود و رنگ بوم پارچه طلائی است (شکل ۶).

۹ - قطعه ای از حریر بسیار زیبای ایرانی بانقشه حیوانات جنگلی و صورت انسان در لباس عهد صفوی با تاج مخصوص بقرلباش (شکل ۷).

گلدوزی و قلابدوزی

۱۰ - در این مجموعه انواع و اقسام پارچه های ماهوتی و ابریشمی ونخی گلدوزی و قلابدوزی و سوزنی های شهرهای

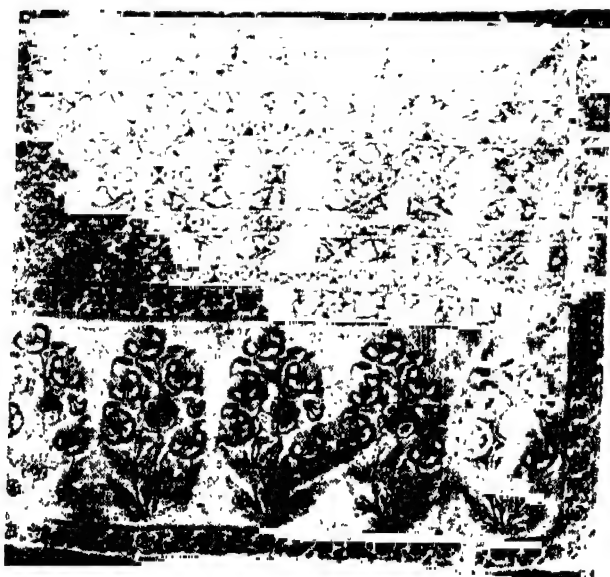


شکل ۸ - پارچه قلابدوزی کار رشت یا اصفهان



شکل ۷ - یک قطعه حریر دنیا با نقشه انسان در لباس عهد صفویه و با
ناح شخصی فرانس

شکل ۹ - یک شال کمر سوزن کاری روی ابریشم



اصفهان و رشت و غیره. اردین نهم هجری بعد جمع آوری
ونگاهداری شده

قلمکار

۱۱ - و همچنین مجموعه متفصل و زیبایی شامل انواع
قلمکارهای قدیمی در کار و طریف با اندازه ها و نقشه های جور
و اخور در آنها وجود دارد (شکل ۸).

شال کمر

۱۲ - از نمونه های مسوخت دیگر ایرانی چندین پارچه
شال کمر با نقش و نگارهای گوناگون ابریشمی و شامل انواع
مختلف آن میباشد که از اوایل عهد صفویه تا اواخر دوره قاجار به
معمول بوده و در میان آنها شال های حسینی خانی که از قرن
نازدهم بعد در کاشان بافته شده بسیار معروف و مشهور است.
حسینی خان نام هاشم و طراح هنر مند است که ابتدا رنگ آمیزی
آنها را طرح ریزی کرده است (شکل ۹).

مهدی تائب

شادروان مهدی تائب که يك شاخه گل زنبق زيبا از آثار او در روی جلد شماره گذشتهی هنرو مردم بچاپ رسیده است ، در حدود سال ۱۲۶۷ خورشیدی در امفهان متولد شد . وی ذوق هنری را از پدرش سلطان الکتاب خوشنویس امفهانی وجد مادریش میرزا بابا نقاشباشی فتحعلی شاه و محمد شاه و ناصر الدین شاه بارت برده بود .

شادروان تائب در طفولیت مقدمات عربی و صرف و نحو و ادبیات فارسی را آموخته و خط نسخ را نیز در نزد پدر خود بحواحسن فراگرفت و سپس در نزد میرزا احمد نقاشباشی به نقاشی آبرنگ و نقطه پرداز ، پرداخت .

در جوانی باتفاق برادر خود شادروان هادی تجویدی بنهران آمده هر دو در مجمع الصنائع مشغول کار شدند . در اوایل سلطنت اعلیحضرت فقید رضاشاه کبیر که در تمام شئون و امور کشور تحول عظیمی شروع گردید ، مقرر شد تمبرهای پست که در خارج از کشور بدچاپ میرسید در داخله آماده و طبع گردد و بهمین منظور مسابقه ای بین هنرمندان ترتیب داده شد و نمایی که بوسیله شادروان تائب از اعلیحضرت فقید ساخته شد مورد پسند و تمویب شاهنشاه و مقامات دولتی قرار گرفت و برای ساختن نمبر پست رسماً در چاپخانهی مجلس شورای ملی ، استخدام شد و چندی بعد در دبیرستان نظام نیز بکار تعلیم نقاشی پرداخت . تائب به نقاشی از روی طبیعت علاقه وافری داشت و از آثار نفیس او در موزه های داخلی و خارجی نمونه هایی میتوان یافت و اغلب تابلوهای خود را بدوستان خود هدیه میکرد .

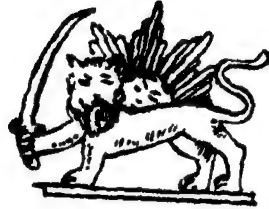
وی علاوه بر نقاشی ، در نوشتن خط نسخ و ثلث و رقاع استاد بود ، تار و سه تار را بسیار خوب می نواخت و آواز خوش و گیرایی داشت و در این رشته از هنر شاگرد درویش خان و آقا حسینقلی بود .

عکاسی و روتوش را بطور کامل میدانست و گاهی شعری مبرود و در اشعارش تائب تخلص میکرد و بهمین علت نام خانوادگی خود را از « تجویدی تائیدی » به « تائب » تغییر داده بود . تائب در دی ماه ۱۳۲۵ خورشیدی در تهران از جهان دیگرگشت و مزارش در این بابویه است .

یادآوری: بی گمان خوانندگان گرامی خود ملتفت شده اند که تاریخ نقاشی گل زنبق سال ۱۳۰۸ بوده ولی در چاپ بعثت سختی رنگ بصورت ۱۲۰۸ درآمده است .

یحیی ذکا





شكل ٤٩ - درفش مربوط
به دوره ناصر الدین شاه



شكل ٥٠ - درفش مربوط
به دوره ناصر الدین شاه

تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران

از آقاخان سردار ششم به پسرش سردار امرو

(۳)

یحیی ذکا

جای خوشبختی است راجع بدرفشها و علمهای دوره‌ی ناصرالدین‌شاه مدرک بسیار از زنده و مهمی موجود است که شکل و رنگ و موارد استعمال هر یک از درفشها را تشریح کرده، ما را از هر گونه جستجو و تحقیق و موشکافی دیگر در این زمینه بی‌نیاز می‌نماید.

مدرک فوق عبارت از رساله‌ی مختصر یا یادداشتهای مصور است که در مجلد چهارم «کراسه»ی مرحوم غلام‌حسین افضل‌الملک المعنی (از صفحه‌ی ۲۲۳۴ الی ۲۲۷۶) گرد آمده و اکنون در کتابخانه‌ی مجلس شورای ملی ایران تحت شماره‌ی ۱۸۲۲۱ - ۱۵۱۶ - ۴ جزو کتب خطی فهرست نشده نگاهداری می‌شود^{۲۸}.



شکل ۵۴ - پشت و روی مدال جلالت با شیر نشسته و خورشید از زمان ناصرالدین‌شاه (دوره‌ی صدارت میرزا آقاخان نوری) مجموعه‌ی سکه‌ها و مدالهای آقای رضا امین سبحانی . تبریز

شکل ۵۱ - پشت و روی نشان جلالت با شیر نیم‌رخ و خورشید و شمیر و تاج مورخ ۱۳۶۲ ه . ق . مجموعه‌ی سکه‌ها و مدالهای آقای رضا امین سبحانی . تبریز

از شرحی که مرحوم افضل‌الملک در انتهای این یادداشتها نوشته است، چنین پیداست که تقریر شرح درفشها از مرحوم محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه وزیر دارالتألیف ناصری بوده

۲۸ - بدین وسیله از تیمسار شمس‌الدین رشدیه استاد محترم دانشکده‌ی افسری که نویسنده را از وجود چنین یادداشت‌هایی مطلع ساختند تشکر می‌نمایم.

و آقا میرزا حیدرعلی همدانی منشی و مسووده نویس دارالتألیف مزبور آنرا تحریر کرده است . تاریخ تقریر و تحریر این یادداشتها ، در خود رساله نوشته نشده ولی چون در متن آن از کشتی « پرسپولیس » نام برده شده است و این کشتی در سال ۱۳۰۰ هـ . ق. از دولت آلمان خریداری شده و در سال ۱۳۰۲ هـ . ق. علماً در خلیج فارس لنگر انداخته بوده^{۲۹} و لقب اعتماد السلطنه نیز به محمدحسین خان در سال ۱۳۰۴ اعطا گردیده است ، بنابراین میتوان یقین کرد که این تقریرات در فاصله ای سال ۱۳۰۴ و ۱۳۱۳ که سال وفات مرحوم اعتماد السلطنه می باشد نوشته شده است . چون بر روی تصویر رنگی یکی از درفشها نیز (نمره دو) سندی ۱۳۰۶ بطور مبهم خوانده می شود ، بنا بر این میتوان احتمال داد که سال دقیق تقریر و نقاشی و کتابت آن ، همان سال بوده و یا دست کم بعد از آن تاریخ بوده است .

در « کراستالمعی » شرح و وصف یکایک درفشها و علم های دوره ی سلطنت ناصرالدین شاه بدین گونه آمده است^{۳۰} :

نمره اول

علم مشهور بعلم کاویان است ، این علم پرده شیر و خورشید ندارد ، در عوض پرده ، کسبای از ماهوت سرخ تا نصف این پرده کشیده شده و چند سلامه از شال ترمه روی کیسه ماهوت سرخ آویخته است . طوق این علم از طلا و مرصع است ، صورت دو ازدها در دو سمت و پنجه ای در وسط می باشد^{۳۱} . این علم مخصوص غلامان خاصه کشیک خانه است ، سابق بر این یعنی قبل از سفر عتبات سند هزار و دویست و هشتاد و هفت که طوق این علم فقط طلا بود ، همیشه این علم در کشیک خانه ناخانه کنیکچی باشی بود برای تشریفات سفر عتبات و طوق را مرصع کردند غالباً در خزانه و حالا در موزه است در مواقع رسمیه از قبیل اسب دوانیها یا در اسفار بزرگ ، مثل سفر خراسان و آذربایجان و غیره از خزانه و موزه در می آورند و به کشیکچی باشی تحویل می دهند و بعد از مراجعت از سفر یا بعد از انقضای سریمات رسمی مجدداً بخزانه یا موزه معاودت می دهند .

نمره دوم

بیرق فوج پیاده و آن عبارت از پرده مربع الشكل است از حریر در چهار ضلع آن

۲۹ - در سال ۱۳۰۰ هـ . ق. (۱۸۸۳ م.) ناصرالدین شاه به فکر ایجاد نیروی دریایی در خلیج فارس آماده بکمر بستن و سران مخبر الدوله را که از تحصیل کردگان آلمان بود روانه ی آن کشور نمود و در نتیجه دو کشتی از دولت مزبور خریداری شد یکی بنام « پرسپولیس » بطرفیت ۶۰۰ تن و قوه ۵۰ اسب و دیگری بنام « شوش » با نیروی ۳۰۰ اسب که اولی در خلیج و دومی در کارون سیر می کرد و همراه کشتی اول چند افسر آلمانی و عده ای ملوان ناربران آمده بودند و قطعات کشتی دوم در خلیج سوار شده آماده کار گردید .

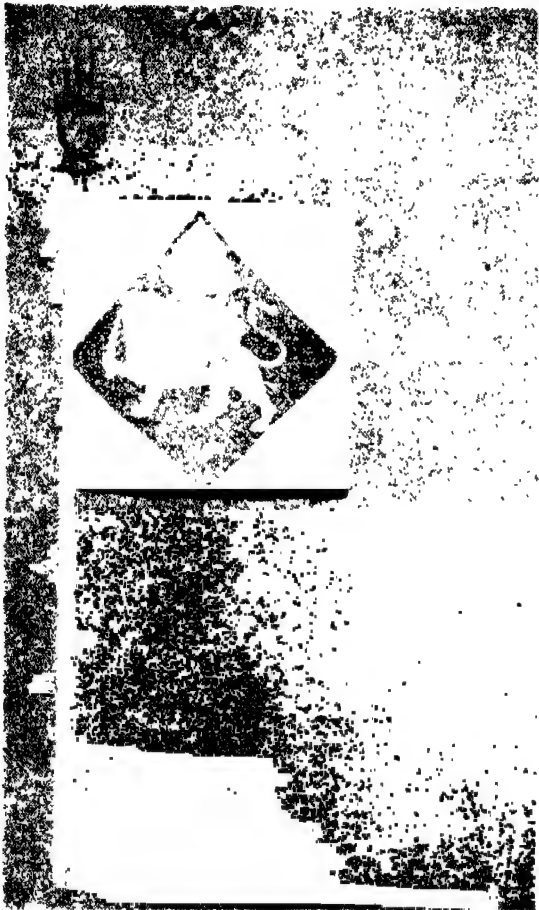
۳۰ - احراً آقای طاهری سهاب (ارساری) این رساله را بدون ذکر نام نویسنده و مأخذ با تغییرات و کسر و اضافات تحت عنوان « بیرقهای دوره ناصری » در مجلدی وحید (سال دوم شماره ۶ خرداد ۱۳۴۴) بنام خود چاپ و منتشر ساخت و بعداً در بابان مقاله در ضمن یک عبارت الحاقی که در اصل رساله موجود نیست ، از مرحوم علامه مصباحی خان افضل الملک زندی گرامی ، نامی برده و عبارت را طوری بیان کرده که خواننده تصور می کند همدی عبارت مقاله از خود آقای طاهری است و تنها مطلب بعد ، از قول مرحوم افضل نقل گردیده است !

۳۱ - در موردی حوایط سلطنتی در بابان مرکزی ایران (گنجینه ی ششم شماره ی دوم) سر علم زرین بزرگی وجود دارد که احتمال دارد که به همین علم یا علم کاویان مربوط بوده است ولی چون شکل آن با آنچه در نقاشی ها آمده معاونت دارد از اسر و گمان می رود نقاش آنرا از نزدیک ندیده بوده و تصویر خیالی آنرا کشیده است . توضیح این سر علم در کتاب « موزه ی حوایط سلطنتی ایران بقلم نویسنده چنین آمده است : « سر علم زرین گوهر نشان که بر وسط ازدهای دوسر آن سبز و خورشیدی در دوطرف برجسته کاری و گوهر نشان شده است . در میان دوسر ازدها در هر و روی آن « هو ، السلطان ناصرالدین شاه ۱۲۶۴ » برجسته و الماس نشان شده و در زیر ترنج گل بافت نشان نخمه مردمی نصب شده که در روی آن « یاناصر » کنده شده و در داخل قرص خورشید در هر دوطرف نیمه مردمی قرار دارد که روی آن ها « عبدالله فوق ایدیهیم » کنده شده و دسته صراحی آن مس طلاست . این سر علم مخصوص علم شاه بوده و در مراسم عزاداری تکیه ی دولت در پیشاپیش صفوف دسته های مختلف حمل می شده است . »





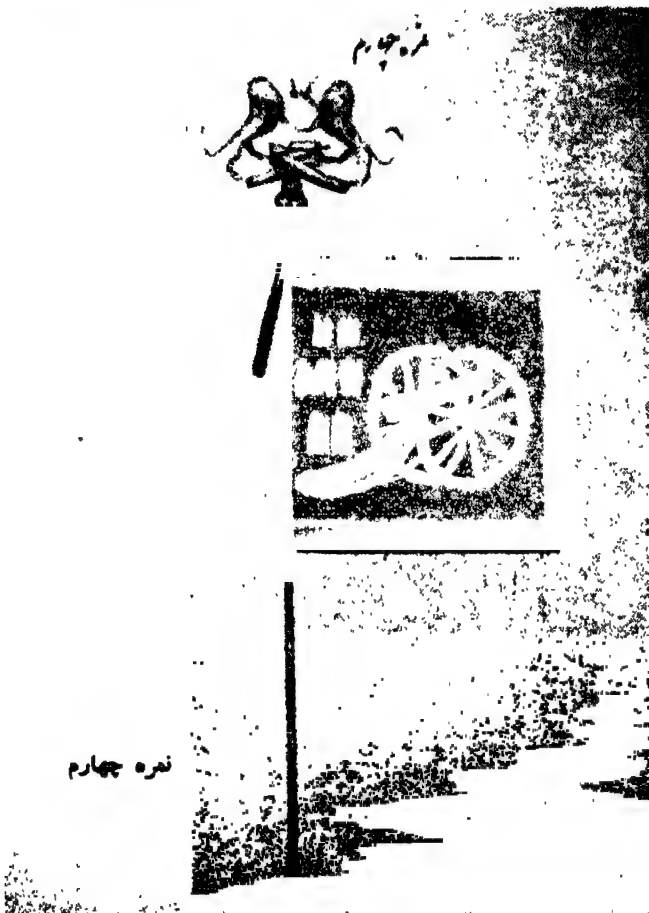
نمره اول



نمره دوم



نمره سوم



نمره چهارم

نمره پنجم



نمره ششم

نمره پنجم



نمره پنجم

نمره پنجم

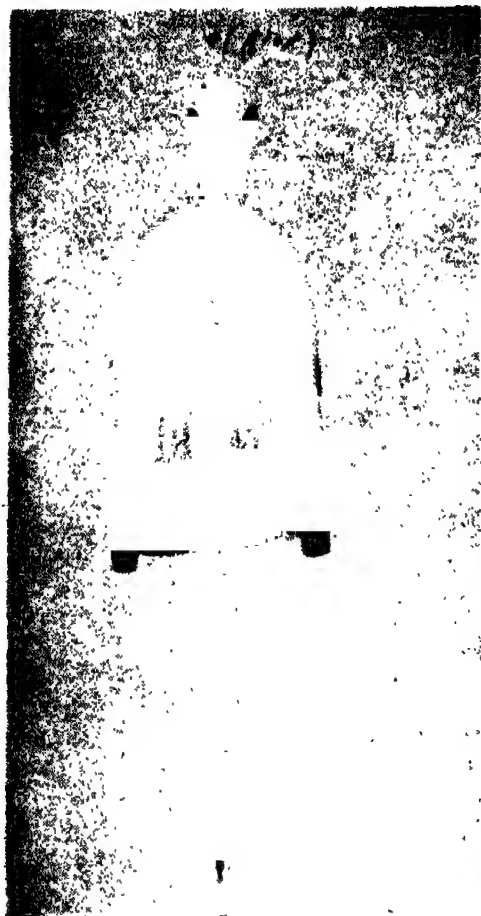


نمره هشتم

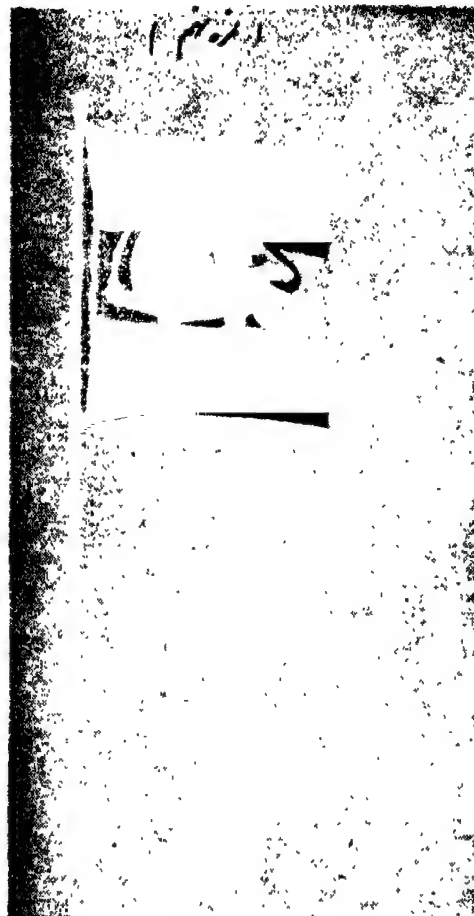
نمره پنجم



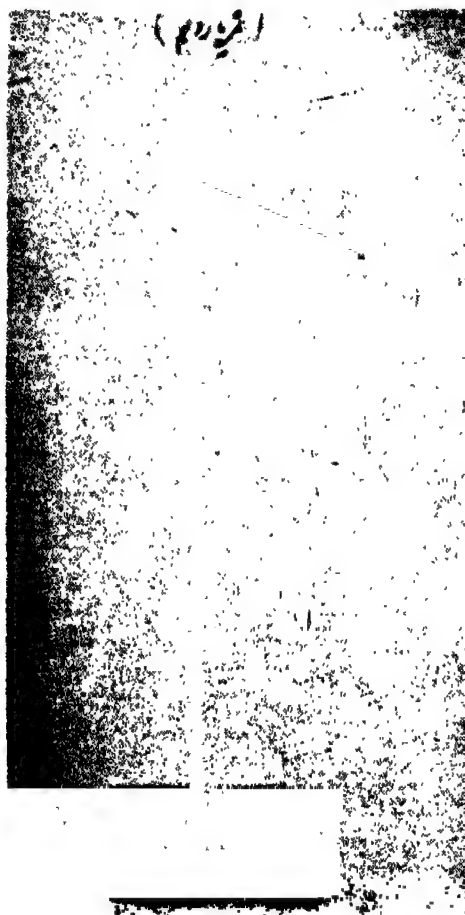
نمره هشتم



نمره نهم



نمره نهم

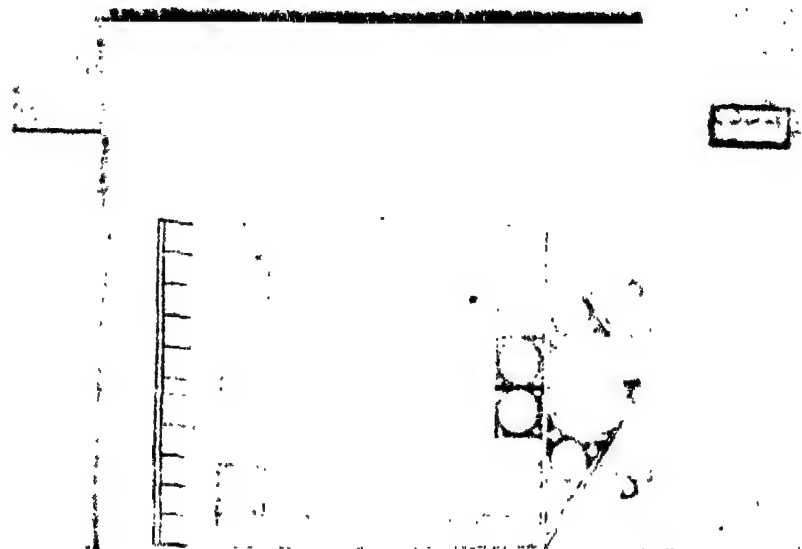


نمره یازدهم



شکل ۶۵ - درفش فوج پیادهی
خلخال که به سرهنگ عبدالعلی
خان پسر حاج علی خان اعتماد -
السلطنه تعلق داشته است

شکل ۶۶ - درفش تافته‌ی سرنگ
که در قسمت سفید آن جدول
اعداد و ادعیه با شیروخورشید
ترسیم شده و در قسمت سبز و سرخ
دو شیروخورشید که از کلمات
« نادر علی مظهر العجایب . . . »
بوجود آمده یا قالب با سمه شده
و تاریخ ۱۳۰۵ دارد . مورهی
ایران باستان



که از تافته سرخ است این عبارت نوشته شده «بسم الله الرحمن الرحيم ، انا فتحنا لك فتحاً مبيناً،
 فالله خير حافظ وهو ارحم الراحمين» . در وسط روی تافته سفید رنگ شیر و خورشید است
 و بالای خورشید در وسط شکل لوزی که متشکل از آب است روی آن شکل با خط طلا «السلطان
 ناصرالدین شاه قاجار» نوشته شده و در سه طرف پرده این بیرق ریشه گلابتون است . طوق این
 بیرق پنجه ایست از نقره در وسط آن پنجه «لاله الا الله» کنده شده است .

نمره سوم

بیرق توپخانه است یعنی بیرق عمارت توپخانه نه بیرق توپچی، و آن عبارت از میل آهنی
 است با ارتفاع سه ذرع پرده اش مربع مستطیل سمت بالا حاشیه سبزی و طرف پایین حاشیه سرخی،
 در وسط روی پارچه سفید یک سمت شیر و خورشید و در مقابل شیر و خورشید ، یک ارا به توپ سوار
 تکر (چرخ) و صورت سه توپچی بالای توپ سوار شده ، صورت چند گلوله توپ در بالای گلوله ها
 دو لوله توپ بدون تکر بالا و اطراف لوله های توپ چند بیرق و تاج کیانی معروف در وسط
 بیرقها رسم شده است .

نمره چهارم

بیرق توپچی است و آن عبارت از چوبی می باشد با ارتفاع دو ذرع و نیم ، مربع متساوی الاضلاع،
 دورش حاشیه سبز و در این حاشیه سبز سمت بالا «بسم الله الرحمن الرحيم» بعد «انا فتحنا لك فتحاً
 مبيناً» و سمت پائین «نادعياً مظهر العجايب» و در سمت دیگر مقابل چوب بیرق «نصر من الله وفتح
 قريب» نوشته شده . در سه طرف این پرده ریشه گلابتون و روی پارچه آبی وسط شکل توپی که
 روی تکر سوار است در پهلوی آن چند گلوله توپ نقش شده . طوق این بیرق عبارت از سه گلوله
 مدور که بالای گلوله شکل دو لوله توپ است و روی لوله های توپ شیپور و دوشیر بی خورشید که
 شمشیر در دست دارند و روبروی هم طوری که دستهایشان بهم وصل است و پای هر یک از آن شیرها
 بلوله توپ نصب شده و این دوشیر را از برنج مطلا شده ساخته اند .

نمره پنجم

بیرق سوار است و آن عبارت از پرده ایست مربع الشكل متساوی الاضلاع از حریر ، متن
 آن سفید و سه طرف حاشیه آبی ، دوره از سه طرف ریشه گلابتون در حاشیه بالا «بسم الله الرحمن
 الرحيم» حاشیه پایین «انا فتحنا لك فتحاً مبيناً» حاشیه جلو «نصر من الله وفتح قريب» بالای
 خورشید شکل لوزی است که متن آن سبز می باشد و روی آن «السلطان ناصرالدین شاه قاجار»
 با خط طلا نوشته شده . طوقش مدور بعلاوه در سطور شکل سرنیزه است . غالباً طوق نقره و بعضی
 اوقات هم برنج مطلاست ، بعضی اوقات طوق فقط قبه است بدون سرنیزه .

نمره ششم

بیرق عزاست در ایام عاشورا یعنی دهه اول محرم یا در سایر اوقات که تعزیه خوانی
 میشود و در اوان فوت شخص پادشاه در بالای ابنیه دولتی این بیرق را نصب می کنند . پرده اش
 از پارچه سیاه است که در روی آن شیر و خورشیدی رسم شده است .

نمره هفتم

بیرق سوار قزاق است و ضرور بشرح نیست وضع آن معین است .

نمره هشتم

این بیرق که عبارت از پرده مربعی است و دو حاشیه دارد ، بالا سبز و پایین قرمز و متن
 سفید ، و در روی قسمت سفید این بیرق شیر و خورشیدی رسم شده و مخصوص به ابنیه و عمارات
 سلطنتی و سربازخانه ها و بنادر و هر چه متعلق بدولت و سلطنتی است می باشد . شاید بیرق کشتی
 «پرس پولیس» هم همین قسم باشد .

نمره نهم

این بیرق هم پرده اش سمرنگ است و هر سمرنگ عرضاً و طولاً متساوی است . قسمت
 بالا سبز ، قسمت وسط سفید و قسمت پائین سرخ و شیر و خورشید در روی هر سمرنگ ساخته شده است

این بیرق هم مثل نمره همت بالای ابنیه دولتی و سلطنتی افراشته می‌شود .

نمره دهم

علم تعزیه است که در روز هفتم محرم هر سال در حرم‌خانه جلالت بسته می‌شود . اوقاتی مرحوم مهدعلیا والدۀ شاهنشاه حیات داشتند ، ایشان و بعد از فوت آن مخدومه ، سرکار نواب علیه‌عالیه انیس‌الدوله مباشر این کار هستند و در این روز جمعی از شاهزاده خانها و خواتین محترمه را دعوت بحرمانه می‌کنند و علم را با پارچه‌های بسیار نفیس از زری و ترمه و بنارس می‌بندند و حقیقه مرده‌ای که از نادرشاه مانده است باین علم می‌زنند . طوقش پنجه طلاست و نسیفات زیاد از حرمخانه بیرون می‌آورند و تحویل فراشبازی می‌دهند او بقاپوچی‌باشی تسلیم می‌کند ، قاپوچی‌باشی دست گرفته در جلو فراشان سرکاری که بطور دسته نوحه می‌خوانند این علم را بدتکیه دولت وارد می‌کنند و تا روز عاشورا که سروز باشد این علم سپرده بفراشبازی است . عصر روز عاشورا ، فراشبازی علم را بخواجه‌باشی تحویل می‌دهد و بحرمانه می‌برند و باز می‌کنند

نمره یازدهم

بیرق قاپوق است . در اوایل دولت شاهنشاه جم‌جاه ، این قاپوق در وسط میدان توپخانه فدیم ، جلو سردر آلاچی ، همانجائی که حوض بزرگ است از زمان آقا محمدشاه تا چهل و سه سال قبل از این نصب بود . بعد از آنجا نقل شده در وسط سیزده میدان حالیه ، افراشته شد . سی و سه سال است که از سیزده میدان بطرف جنوبی شهر دارالخلافه همانجائی که حالا افراشته شده است نصب شد و این بیرق عبارت از یک چوب بسیار بلندی است که ده ذرع ارتفاع دارد بر روی یک سکوئی از آجر ساخته شده نصب است بالای سقبه‌ای از مس مطلا دارد و پرده سه گوش قرمز ، مقصرینه را که واجب‌القتل هستند از قبیل قاتل و غیره در زیر این بیرق قصاص می‌کنند و سه روز علی‌الرسم باید حسد شخص مفتول برای عبرت سایرین در پای قاپوق افتاده باشد . در اسفار بزرگ ، پهلوی اردو بار از دو قاپوق همیشه نصب است بهمین شکل بدون سکو ، روزهای کوچ یک قاپوق و ایر علامت این است که فردا از این منزل کوچ است وقتی که دو قاپوق بلند است علامت این است که فردا در این منزل اطراق است .

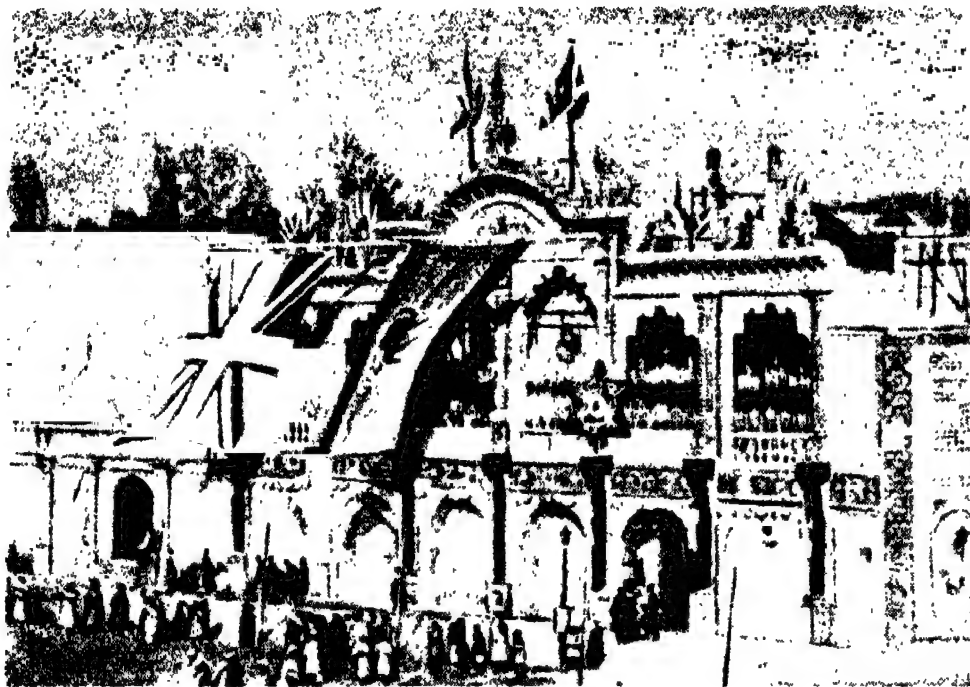
دوره سلطنت مظفرالدین‌شاه ۱۳۲۴ - ۱۳۱۴ هـ . ق .

از مدارك موجود چنین پیداست که در اوایل سلطنت مظفرالدین‌شاه نیز همان درفشهای معمول دوره ناصرالدین‌شاه بکار می‌رفته و بیش از همه در بالای ساختمانهای سلطنتی و مؤسسات مهم دولتی درفش سدرنگ (متن سفید با حواشی سبز و سرخ) برافراشته می‌گردیده است . دو قطعه عکس از همان زمان که در فاصله‌های سالهای ۱۳۱۲ و ۱۳۱۹ هـ . ق . در تهران برداشته شده است این موضوع را بخوبی روشن می‌سازد :

مجموع این عکسها نمای بیرونی ساختمان سابق بانك شاهی در میدان توپخانه (سپه) است که بماسبت حسن تولد مظفرالدین‌شاه چراغانی شده و با درفشهای ایران و انگلیس تزیین گردیده است .

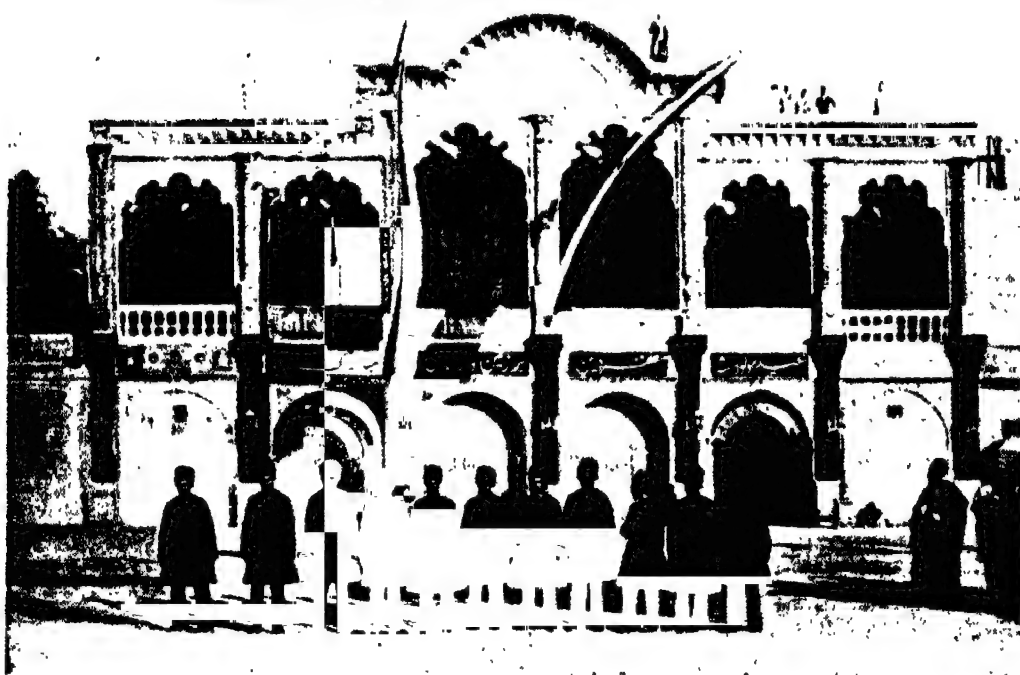
یکی از این نماویر از کتابی بنام «Across coveted Lands» تألیف Henrye sauoge Landor. نقل شده که نویسنده‌ی آن در زیر عکس مزبور نوشته «عمارت بانك شاهی ایران که بماسبت جشن تولد مظفرالدین‌شاه تزیین شده است» .

عکس دوم نیز همان منظره را در سالی دیگر نشان میدهد و چنانکه در این یکی بخوبی آشکار است ، در بستر غلام پیشخدمتهای بانك که جلو ساختمان رده بسته‌اند ، عبارت «عید مولود شه مظفر دین رزمین و زمان مبارك باد» بر روی کتیبه‌هایی در بالای طاقماها خواند .



شکل ۶۷ - عمارت بانك شاهي درميدان توپخانه در زمان مظفر الدين شاه

شکل ۶۸ - عمارت بانك شاهي درميدان توپخانه



می شود و بدین گونه تاریخ و زمان عکس برداری کاملاً محقق شده هر گونه تردیدی را در این مورد برطرف می سازد .

همچنانکه در هر دو تصویر دیده می شود ، در این سالها پردهای درفش ایران دارای متنی سفید با نقش شیرو خورشید و دو حاشیهی باریک سبز و سرخ در بالا و پائین بوده است . ولی از حدود سال ۱۳۱۹ هـ . ق. به بعد ناگهان می بینیم شکل درفش ایران را تغییر داده اند یعنی حاشیهی سرخ

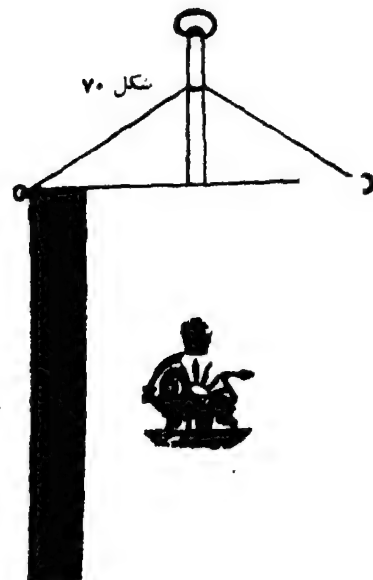
آنرا حذف کرده يك حاشیهی سبز را در سه طرف متن سفید پرده گردانیده‌اند .
 سبب این تغییر شکل ناگهانی درفش ایران، متأسفانه بهیچ وجه بر ما معلوم نیست و نمیدانیم
 آیا با رجوع به درفشهای دوره‌ی محمدشاه و ناصرالدین‌شاه آنرا بوجود آورده بودند و یا عا
 دیگری برای پیدایش آن بوده‌است .

از تحقیق و تفحصی که نویسنده در این باره کرده‌است، چنین بدست آمده که این تغییرات
 مسلماً در حدود سالهای ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ هـ. ق. انجام گرفته و از همان سالها تا تصویب متمم قانون
 اساسی و ایجاد درفش سدرنگ دوره‌ی مشروطه درفش رسمی ایران همین شکل و وضع را داشته‌است
 از جمله مدارکی که ثابت می‌کند، این گونه درفش در سال ۱۳۱۸ هـ. ق. در ایران مستم
 بوده . نمایی است که از سفر دوم مظفرالدین‌شاه باروفا باقی مانده و بعضی از آنها نیز در سفرنامه
 خود او به چاپ رسیده‌است .

سفر دوم مظفرالدین‌شاه باروفا از روز بیست و هفتم ذیحجه‌ی ۱۳۱۹ هـ. ق. از راه بند
 انزلی (بندر بیلوی) و روسیه آغاز گردید . در این سفر بمناسبت ورود شاه ایران به شهر با
 در ایستگاه راه آهن ، عکسهایی توسط میرزا ابراهیم خان عکاسباشی دربار از مستقبلین و اها
 گرفته شده که در پشت سر آنان در چندین جا درفش ایران دیده می‌شود ، و چنانکه گفته شد ، در ا
 درفشها متن پرده پارچه‌ی سفید است که شیروخورشید در وسط آن قرار دارد و يك حاشیه‌ی س
 سه طرف آنرا احاطه کرده‌است .



شکل ۶۹ - يك كشتی بدكي كوچك در درناچه‌ی
 رضائه با درفش سدرنگ



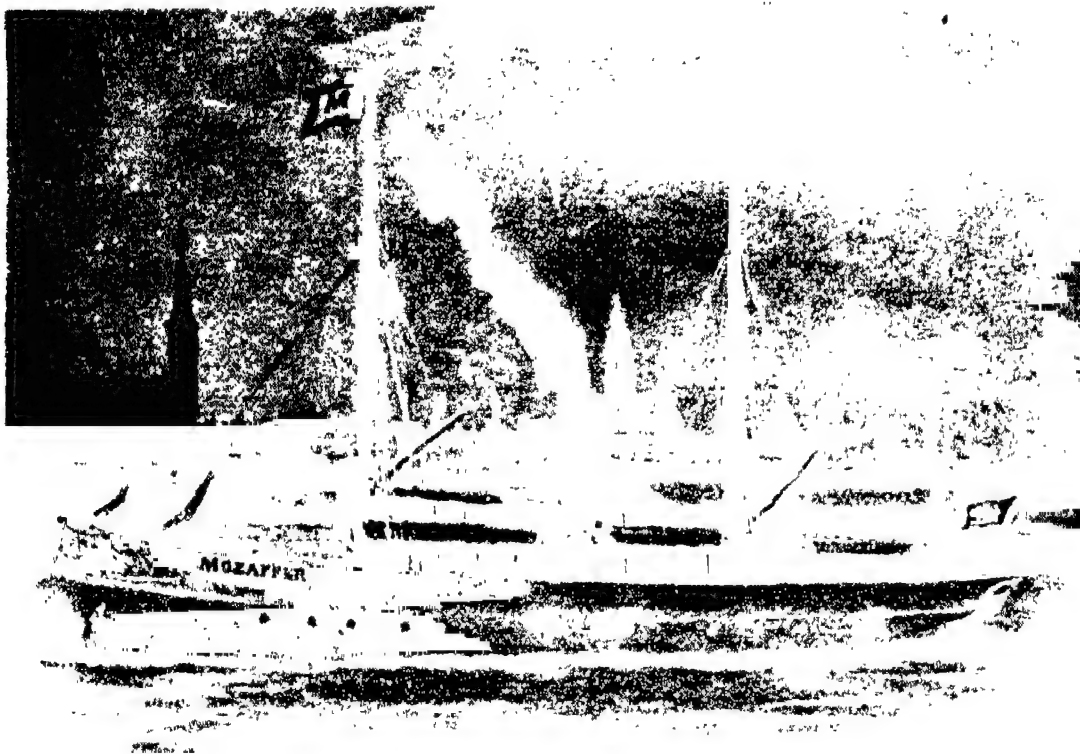
شکل ۷۰

در عکس دیگری نیز که از دورنمای باکو و خیابانهای آن گرفته شده ، باز دید می‌ی
 که شهر با همین گونه درفش‌ها که بحالت عمودی به تیرهای چراغ برق اطراف خیابانها نصب گردید
 تزیین شده و علامت شیروخورشید وسط درفش نیز بمناسبت طرز نصب ، برخلاف معمول در ع
 آن نقش گردیده‌است .

در همین مسافرت در کسور بلژیک ، مظفرالدین‌شاه به امین‌السلطان اتابك دستور میده
 که دو فروند کشتی برای دولت ایران خریداری نماید . اتابك از بندر «استانده» که محل اق
 مظفرالدین‌شاه بوده ، به بندر «آنورس» می‌رود و يك فروند کشتی بخاری بنام شاه خرید
 می‌کند . سار انجام یافتن خرید و تعلق گرفتن کشتی بدولت ایران نام آنرا کشتی « مظ
 می‌گذارند و برای آن که شاه آنرا از نزدیک ببیند کشتی از آنورس به ساحل «استانده» در کر
 انوارس به ساحل حرکت می‌کند .

مظفرالدین شاه در سفرنامه‌ی خود در ضمن ثبت وقایع روز چهارشنبه دهم ربیع‌الثانی ۱۳۲۰ هـ. ق. در این باره نوشته است : « . . . جناب اشرف اتابك اعظم رفته‌اند آنورس که دو فروند کشتی برای ما خریداری نمایند برای خلیج فارس و حفظ و حراست آن حدود . . . » در وقایع جمعه دوازدهم ربیع‌الثانی نوشته « . . . گفتند جناب اشرف اتابك اعظم آمده ، آمدمیم بالا اطاق خودمان ، اتابك اعظم شرفیاب شد ، شرح مسافرت خودش را و کشتی که خریده بود عرض کرد . . . سماعت بغروب مانده سوار کالسکه شدیم با اتابك رفتیم به تماشای کشتی ، کشتی بسیار خوبی است ، تماشا کردیم و اجزاء کشتی را معرفی کردند و بعد آمدمیم منزل ، شب را هم توی دریا آمد ، جلو هتل آتش بازی خوبی کرد خیلی تماشا داشت . . . »^{۳۳}

منظور از ذکر این داستان آن که ، در همان هنگام از این کشتی و بندرگاه آنورس ، تابلو نسبتاً بزرگی نقاشی و تقدیم شاه کرده‌اند که اینک در سرسرای سفره‌خانه‌ی جدید کاخ گلستان بدیوار آویخته است . در حاشیه‌ی قاب آن بفرانسه مطلبی نوشته و حك کرده‌اند که ترجمه‌ی آن



سكل ۷۱ - تابلو كشتی مظفر در لنگرگاه بندر آنورس . موزه‌ی كاخ گلستان

چنین است : « لنگرگاه آنورس در ۱۹۰۲ هنگام اقامت اعلیحضرت همایون پادشاه ایران در بلژيك چنانكه در قسمتی از تابلو كه در اینجا بچاپ رسیده و كشتی مظفر را نشان میدهد ، نمایان است - بر بالای یکی از دو دكل^{۳۴} و سكان كشتی ، دو درفش سفید با حاشیه‌ی سبز افراشته شده كه در وسط پرده‌ی یکی از آنها شیر و خورشید و در دیگری حرف M یعنی حرف اول نام مظفرالدین شاه نگاشته شده است ولی گویا نقاش تابلو مزبور اشتباه کرده و یا این طور پسندیده و حاشیه‌ی سبز درفش را در چهار ضلع پرده گردانیده است در صورتیكه در درفش ایران حاشیه‌ی سبز تنها در سه طرف بوده و طرف میله‌ی درفش بدون حاشیه بوده است .

جای شگفتی است كه این اشتباه در مدارك اروپایی در چند جای دیگر نیز تکرار گردیده است ،

۳۳ - سفرنامه‌ی مظفرالدین شاه بفرنگ ص ۹۰ .

۳۴ - بر روی دكل دیگر درفش دولت بلژيك نصب گردیده است .

نباید هم چنین در فتنی در دوری ناصرالدین شاه در ایران وجود داشته و در نزد اروپاییان معروف بوده است بنابراین می توان گفت نقاشی در فتنی بدین شکل و صورت در این تابلو کاملاً بی اساس و بی مأخذ هم نبوده سابقه بی داشته است^{۳۵}.

دوره مشروطه ۱۳۳۴ ه. ق.

در اواخر سلطنت مظفرالدین شاه بر اثر انقلاباتی که در تهران و شهرستانها پیش آمد و نفوذ و غلبه بی که مشروطه خواهان در بیشتر شهرهای ایران پیدا کردند، بالاخره مظفرالدین شاه در چهاردهم جمادی الثانی ۱۳۳۲ ه. ق. (مطابق سیزدهم آذرماه ۱۲۸۵ ه. خ.) فرمان مشروطه امضاء کرده اجازه داد مجلس شورای ملی مرکب از طبقات مختلف مردم کشور در تهران تشکیل یابد. پس از تشکیل مجلس ملی، نمایندگان تهران و عده بی از رجال و قانون دانان با عجله شروع به تنظیم «نظامنامه ی اساسی» نموده آنرا در ۵۱ اصل در چهاردهم ذی القعدة ۱۳۲۴ یعنی ده روز پس از فوت مظفرالدین شاه با امضای شاه و ولیعهدش رسانیدند.

نمایندگان تبریز که پس از تصویب این نظامنامه به تهران وارد شده بودند و مردم و انجمن تبریز که پس از متاد آن مطلع گردیدند، آنرا ناقص و غیر واقعی یافته مجدانه تکمیل آنرا خواستار گردیدند زیرا در آن قانون راجع به حقوق ملت و تفکیک قوای سه گانه و بسیاری مسائل مهم دیگر که لازمی حکومت مشروطه است سخنی بمیان نیامده بود و بعضی قسمتهای آن نیز به نظامنامه یستر شهادت داشت تا یک قانون اساسی و شاید به همین مناسبت بود که ابتدا به آن «نظامنامه ی اساسی» می گفتند.

محمدعلی میرزا و اطرافیان او تا می توانستند از تکمیل قانون جلوگیری می کردند ولی بالاخره با شورشهای پیاپی و سخت گیری مردم و انجمن تبریز، و کشاکشهایی که بین تبریز و تهران در این مورد پیش آمد، قرار گذاشتند برای رفع نواقص و تکمیل قانون اساسی کمیسیونی مرکب از: سعدالدوله، حاج امین الضرب، حاج سید نصرالله اخوی، محم الدوله، صدیق حضرت، مستشارالدوله و تقی زاده در مجلس تشکیل یافته متمم قانون اساسی را تهیه و تنظیم نمایند. آماده کردن قانون مدت سه ماه طول کشید و در این مدت مردم و آزادیخواهان تبریز از رهگذر بیمی که از نیت محمدعلی میرزا درباره ی مشروطه داشتند - در نوشتن و تصویب و امضای آن ایستادگی مردانه و پایداری شگفت آوری از خود نشان دادند. سرانجام متمم قانون اساسی که روح حکومت مشروطه بیشتر در آن منعکس می باشد پس از کشاکشهای نمایندگان در تاریخ ۲۹ شعبان ۱۳۲۵ ه. ق. در ۱۰۷ اصل با امضای محمدعلی میرزا رسیده بمعوم مردم ایران اعلان گردید.

بأنفیر رژیم و پایان یافتن دوره ی حکومت استبدادی، بسیار بجا و لازم بود که درفش ایران نیز بعبیر باید و یک درفش ملی که نماینده ی حکومت مشروطه باشد انتخاب گردد. نویسندگان متمم قانون اساسی بانوجه به این موضوع، در همان اوایل متمم قانون اساسی اصلی گنجایند که بموح آن چگونگی شکل و رنگ و علامت درفش حکومت جدید تعیین و تثبیت گردید. پیش از تصویب متمم قانون اساسی و در اوایل شورشهای مشروطه خواهی، دسته های



شکل ۷۲

۳۵ در یک قطعه نفیسی جهان نمای قدیمی که همه ی کشورهای آن زمان را با اطلاعات دیگری از تراها و لباسها و بولها و آرمها و درفشها و سلاطین و کاشفان و تطبیق ساعات و مطالب بسیار دیگر ترسیم و تنظیم کرده است. درفش ایران، به همین شکل تصویر گردیده است. این نقشه در لندن بوسیله ی مؤسسه ی C. W. Bacon and Company, 127, Strand, London. بچاپ رسیده و متأسفانه تاریخ طبع ندارد ولی نزدیکترین تاریخی که بیرون آن خوانده می شود ۱۸۷۵ م. (- ۱۲۹۱ ه. ق.) است اگر تاریخ چاپ نقشه نیز در حدود همین سالها باشد باید بداند که حسن درفش در دوره ی ناصرالدین شاه نیز در ایران مرسوم بوده است مگر این که نقشه بسیار زیور از این تاریخ بچاپ رسیده باشد.

۳۶ در حالهائی آفای سرنویری در اطلاعات ماهانه و نشریدی وزارت امور خارجه و در رسانه های مختلف ایران در هفت ترجم ایران « از انتشارات دفتر فنی اداره ی کل انتشارات و رادیو (وزارت اطلاعات) » - ۲۹ شعبان ۱۳۳۶ در مشهد که البته اشتباه است.

مجاهدین و شاگردان مدارس تبریز که از بکار بردن درفش حکومت استبدادی اعراض کرده بودند، بهمناسبت دوره‌ی انقلاب و شورش، درفش‌های سرخ باخود حمل می‌کردند^{۳۷} و با خواندن سرودهای مهیج در اجتماعات ملی شرکت می‌نمودند ولی پس از تصویب متمم قانون اساسی که بموجب اصل پنجم آن «الوان رسمی بیرق ایران سبز و سفید و سرخ و علامت شیروخورشید» اعلام گردید، رفته‌رفته، درفش محبوب مجلس شورای ملی، جای درفش‌های رسمی سابق و درفش‌های علم‌های متفرق دیگر را گرفته بتدریج در سرتاسر ایران متداول گردید.

آن‌چه بیش از همه درباره‌ی درفش دوره‌ی مشروطه‌ی ایران مورد تحقیق و سؤال است، دلیل و علل انتخاب رنگ‌های سبز و سفید و سرخ بطور مساوی است زیرا تاکنون مدرک متقن و مطلب قانع‌کننده‌ی در این خصوص بدست نیامده است و دانسته نیست فکر انتخاب این‌گونه درفش از چه کسی و یا کسانی بوده و برای چه منظوری این رنگ‌ها را بترتیب حاضر برای درفش ایران، معین کرده‌اند؟

البته باتوجه مطالب صفحات قبل، کاملاً روشن گردیده که در دو بیست ساله‌ی اخیر^{۳۸} همیشه از رنگ‌های سبز و سفید و سرخ بصورت‌ها و شکل‌های مختلف در درفش‌های ایران استفاده می‌شده است، بنابراین انتخاب این رنگ‌ها برای درفش ایران، ابتکار جدیدی نبوده است ولی آن‌چه مهم و در عین حال مجهول است، اینست که آیا این بار در انتخاب این رنگ‌ها منظور خاصی در میان بوده و معنی و مفهوم معینی از آن‌ها اراده شده است یا نه؟ و بعبارت دیگر دانسته نیست آیا رنگ‌های درفش ایران معانی سمبلیک دارد یا نه؟

بررسی‌هایی که نویسنده تاکنون در این مورد بعمل آورده، متأسفانه بعثت کمی مدارک لازم، به نتیجه‌ی نرسیده و موضوع همچنان مجهول و لاینحل مانده است^{۳۹}. و از طرف دیگر همین مجهول بودن منشاء ایجاد و یا بعبارت بهتر بگوئیم انتخاب درفش دوره‌ی مشروطیت به برخی از نویسندگان فرصت داده است که اسب حدس و گمان را در میدان وهم و خیال بجولان درآورده از پیش‌خود داستان‌هایی برای پیدایش درفش ایران و معنی رنگ‌های آن پیروارند که متأسفانه اغلب سخنان بی‌مدرکی است و درجایی اساسی بر آن‌ها نمی‌توان یافت.

مرحوم عبدالله مستوفی در کتاب «تاریخ اجتماعی دوره‌ی قاجاریه» نوشته است: «بیرق شیروخورشید ایران خیلی قدیمی است از تاریخ نمی‌توان تاریخ تحولات آنرا بدست آورد» (؟) ولی رنگ زمینه بیرق معین نبود، حاشیه‌ای برنگ سرخ یا سبز یا ملمع از این دو رنگ برض چهار انگشت بیش و کم در دور پرده سفید قرار میدادند و اجمالاً رنگ سرخ و سبز و سفید رنگ پرده بیرق ایران بشمار می‌آمد. تقسیم این سه رنگ به سه قسمت که از سبز شروع و بسرخ ختم

شکل ۷۳ - «جقه‌ی نادری»
نورده جواهرات سلطنتی. بانای
مرکزی ایران

۳۷ - تاریخ مشروطه‌ی ایران - ج. ۲، ص ۷۳.

۳۸ - چنین می‌نماید که استفاده از رنگ‌های سبز و سرخ و سفید در وضع و حالات مختلف در روی درفش‌های ایران از زمان نادرشاه معمول گردیده است. در قسمت وسط و پایین «جقه‌ی نادری» که اینک در موزه جواهرات سلطنتی در بانک مرکزی ایران محفوظ است تزیینات متقارنی از اشکال لوله‌های توپ و نیزه و درفش و طبل دیده می‌شود که در آن پرده‌ی درفش مستطیل‌شکلی (؟) مرکب از سه رنگ سرخ و سفید و سبز است و رنگ‌ها با سنگ‌های یاقوت و الماس و زبرجد (زمرد کم رنگ) نمایانده شده است. هرگاه در این قسمت از جقه در زمان ناصرالدین‌شاه تغییری ندادند و ساخت آن مربوط بزمان خود نادرشاه باشد (؟) باید پذیرفت که این رنگ‌ها از همان زمان در درفش‌های ایران بکار رفته است.

۳۹ - برای تحقیق در منشاء ایجاد و انتخاب درفش سه رنگ دوره‌ی مشروطه، نویسنده چندین بار مذاکرات دوره‌ی اول و دوم مجلس شورای ملی را از زیر نظر گذرانیده، متأسفانه مطلبی در این خصوص بدست نیاورده است و از کمیسیون مأمور تنظیم و تهیه متمم قانون اساسی نیز صورت جلساتی (اگر بوده) باقی نمانده است تا بآنها مراجعه شود، از اشخاصی هم که در کمیسیون مزبور شرکت داشته‌اند اینک تنها جناب آقای سدرحن تقی‌زاده در حال حیات هستند که نویسنده برای کسب اطلاع در این مورد به جناب ایشان نیز مراجعه کرد ولی متأسفانه ایشان نیز موفق نشدند مطلبی بخاطر بیاورند.

شود شیروخورشید در وسط رسم گردد از کارهای مشیرالدوله است»^{۴۰}.

آقای سعید نفیسی در مقاله‌ی خود در سالنامه‌ی کشور ایران^{۴۱} تحت عنوان «تاریخ شیروخورشید ایران» نوشته‌اند: «رنگهای کنونی بیرق ایران را در مشروطیت اول اختراع کرده‌اند و چون در انقلاب فرانسه رنگ سرخ را برای انقلابیان و رنگ سفید را برای سلطنت و رنگ آبی را برای طبقه روحانی اختیار کرده‌اند در مجلس اول هم رنگ سرخ را برای انقلاب و رنگ سفید را برای سلطنت و رنگ سبز را که رنگ سیادت می‌دانستند برای طبقه روحانی فرستادند و بدینگونه بیرق کنونی با نقش شیروخورشید فراهم آمد» باز همین مطالب را در کتابچه «درفش ایران» تکرار کرده نوشته‌اند «متن بیرق ایران باعلامت شیروخورشید تا پیش از مشروطیت بارچه سفید بود که حاشیه سبزی از سه طرف داشت و در مشروطه اول به تقلید بیرق فرانسه که بر سه گمتند رنگ آبی علامت کلیسای کاتولیک و رنگ سفید علامت سلطنت و رنگ سرخ علامت انقلاب بوده است این نکته بی اساس را طاهر آسند گرفته رنگ سبز را برای مذهب اسلام و رنگ سفید را برای سلطنت و رنگ سرخ را برای انقلاب گرفته‌اند و رنگهای کنونی بیرق ایران از این راه پدید آمده است». چنانکه پیداست این بار آقای سعید نفیسی «این نکته بی اساس» را با عبارت «برخی گمتند» بدیگران نسبت داده ولی در هر حال تقلید از درفش فرانسه را مسلم شمرده‌اند.

آقای مهندس هوشنگ نیرنوری در روزنامه‌ی مهر ایران ۱۳۲۷ ه. خ. از قول آقای «ردلک» چنین آورده‌اند: «رنگ سبز پرچم گویا از لحاظ دین مبین اسلام و مخصوصاً از این نظر که نزد شیعیان محترم شمرده می‌شود انتخاب گردیده است و رنگ سرخ از پرچم سلسله ترکان سلجوقی که سالها در ایران سلطنت کرده‌اند گرفته شده و چندان هم بیدلیل نیست زیرا فتحعلی شاه از سلسله قاجاریه بود و اصلاً از نژاد ترک می‌باشد...»^{۴۲}.

آقای حمید نیرنوری در مقاله‌ی «تاریخچه‌ی پرچم ایران» در مجله‌ی اطلاعات ماهانه در این مورد این گونه نوشته‌اند: «... و بطور تحقیق می‌توان گفت که ملت ایران در همان وقتی که قانون اساسی خود را از روی قوانین اساسی کشورهای اروپایی می‌نوشت پرچم خود را نیز به تقلید از آنها بغیر داد منتها آنچه از قدیم باقی ماند الوان بیرق و علامت شیروخورشید آنست»^{۴۳}.

آقای نیرنوری بار در مقاله‌ی خود در نشریه‌ی وزارت امور خارجه این طور اظهار عقیده کرده‌اند: «... و بطور تحقیق می‌توان گفت که ملت ایران در همان موقعی که قانون اساسی خود را از روی قوانین اساسی کشورهای اروپایی تنظیم می‌کرد بیرق خود را نیز به تقلید از آنها تغییر می‌داد و بیرق ایران را نیز مانند بیرق انقلابی فرانسه بصورت بیرقی سمرنگ درمی‌آورد منتها بجای سمرنگ آبی و سفید و سرخ بیرق ملی فرانسه، سمرنگ سبز و سفید و سرخ را برگزید. و چون در بیرق فرانسه آبی علامت کلیسای کاتولیک و سفید علامت سلطنت و رنگ سرخ علامت انقلاب و فلسطین بود و ایرانیان مدبر مشروطه و نمایندگان پر حرارت مجلس آن دوره نیز تنها سبب آبی بیرق را که نشانه مذهب کاتولیک بود به سبزی که علامت مذهب شیعه و دین اسلام است مبدل ساختند و سفید و سرخ را به همان نحوی که در فرانسه بود باقی گذاشتند».

ماحد این نوشته‌ی آقای نیرنوری مقاله‌ی آقای سعید نفیسی در سالنامه‌ی کشور ایران... در اسان به آن که در اطراف صحن و سقم این داستان تحقیق نمایند و یا توجه نمایند که آقای نفیسی در نوشته‌ی بعدی خود این موضوع را «نکته‌ی بی اساس» نامیده و جعل آن را با عبارت «برخی گمتند» بدیگران نسبت داده‌اند (۹) - آنرا مطلب صحیحی پنداشته با عبارت «بطور تحقیق» در مقاله‌ی خود بعنوان تاریخچه‌ی چگونگی پیدایش درفش ایران ذکر کرده‌اند.

۴۰ - تاریخ اجتماعی دوره‌ی قاجاریه ص ۱۶۱.

۴۱ - سالنامه‌ی کشور ایران - بهمن ۱۳۲۵.

۴۲ - اطلاعات ماهانه ۱۳۲۸ شماره ۱۶ ص ۳۶.

۴۳ - اطلاعات ماهانه ۱۳۲۸ شماره ۱۶ ص ۳۶.

وبدین گونه متأسفانه يك «نکته‌ی بی‌اساس» منشاء پیدایش درفش ملی ایران قرار گرفته و خودبخود داستانی برای آن پدیدآمده است.

آنچه در این مورد قابل‌دقت و توجه می‌باشد این است که در اظهارنظرهای فوق چند موضوع ناصحیح و بی‌اساس وجود دارد که بدون تحقیق و بررسی نوشته شده و دلیلی بر آنها جز خود آنها نمی‌توان یافت. این که نوشته شده «تقسیم سمرنگ به سه قسمت مساوی از کارهای مشیرالدوله است» سخن بی‌پای است زیرا در هیچ نوشته و کتابی چنین مطلبی نیامده است. گذشته ازین، دیدیم که در جزو درفشهای دوره‌ی سلطنت ناصرالدین‌شاه درفش بشکل و وضع درفش دوره‌ی مشروطه وجود داشته است بنابراین انتخاب درفش سمرنگ، موضوع تازه‌ی نبوده است که ایجاد و اختراع آنرا بکسی یا کسانی نسبت دهیم، پس با توجه باین مطلب این که گفته شده: «رنگهای کنونی بیرق ایران را در مشروطیت اول اختراع کرده‌اند» سخنی غیرقابل قبول است. هم‌چنین این که نوشته‌اند درفش دوره‌ی مشروطه به تقلید درفش دولت فرانسه بوجود آمده و برای درفش اخیر نیز تاریخچه‌ی پدید آورده، نوشته‌اند: رنگ سرخ به انقلابیون و رنگ سفید به سلطنت و رنگ آبی به طبقه روحانی اختصاص داشته است، سخنی بی‌مدرک و بی‌اساس است زیرا اولاً درفش سمرنگ در میان درفشهای کشورهای جهان فراوانست و از آن میان، درفشهای کشورهای: ایتالیا، مجارستان، بلغارستان و مکزیک از حیث شکل و رنگ بسیار شبیه درفش فعلی ایران بوده است و اگر بنا بر آن باشد که چشم رویهم گذاشته از پندار خود تاریخ سازیم و یا اگر این امر در ذهن ما از اصول مسلم گردیده است که منشاء هر چیز را در شرق، باید در غرب جستجو کنیم و هر چه داریم بی‌بربر گرد تقلیدی است از یک مردم و کشور دیگر، چرا نگوییم که درفش ایران از درفش ایتالیا تقلید شده است که از هر حیث تقریباً شبیه بهم است در صورتیکه در درفش فرانسه گذشته ازین که رنگها برخلاف درفش ایران بطور عمودی قرار دارد، از سمرنگ نیز فقط دو رنگ بهم شبیه است، و انگهی نسبت‌ها و معانی که به رنگهای درفش فرانسه داده‌اند، موضوعی است که اخیراً جعل گردیده و از کجا معلومست که در صدر مشروطیت چنین افسانه‌ی در میان مشروطه‌خواهان و قانون‌نویسان ایران معروف بوده است.

کسانی که از تاریخچه‌ی درفش فرانسه که بعد از انقلاب کبیر معمول گردیده است اطلاع دارند می‌دانند که رنگهای سه‌گانه‌ی آن با تاریخ کشور و مردم فرانسه ارتباط دارد.

درفش کبود رنگی که منسوب به «سن‌مارتین» St. Martin بوده نخست توسط پادشاهان فرانسه در قرن چهارم میلادی بکار برده شد و تا ششصد سال این درفش بعلامت شکون و پیروزی در جنگها افراشته می‌شد. سپس درفش ابریشمین سرخ دو زبانه‌ی «سن‌دنیس» St. Denis به میان آمد و پس از آن درفش سفید ساده‌ی که مظهر تقدس و پاکی مریم عذرا بود برای نخستین بار توسط ژاندارک بکار برده شد و بعدها بوروبونها آنرا اقتباس کرده معروف‌تر ساختند، بنابراین هنگامی که انقلابیان فرانسه در سال ۱۷۸۹ م. قلعه‌ی باستیل را مورد حمله قرار دادند و اعلام آزادی کردند بسیار طبیعی و مناسب بود که درفش متشکل از سمرنگ کبود و سفید و سرخ را که نمودار ادوار تاریخی میهنشان است برای خود انتخاب نمایند. این است تاریخچه‌ی پدید آمدن درفش فرانسه و معانی رنگهای آن و چنان که می‌بینیم در اینجا نه کبود رنگ مذهب کاتولیک، نه سفید علامت سلطنت و نه سرخ نشانه‌ی انقلاب است.

از طرف دیگر، این سخن نیز که گفته شده، بجای رنگ کبود درفش فرانسه که نشان مذهب کاتولیک است سبز که «رنگ اسلام» است انتخاب گردیده، سخنی کاملاً بی‌مدرک می‌باشد. زیرا «اسلام» رنگ بخصوصی برای خود ندارد و در هیچ‌جا نیز ننوشته‌اند که رنگ سبز ارتباطی با اسلام دارد، زیرا اگر چنین بودی، می‌بایست لااقل یکی از درفشهای لشکر اسلام سبز باشد در صورتیکه چنین چیزی در تاریخها دیده نشده است و در همه‌جا صراحتاً نوشته‌اند که پیغمبر اسلام دو درفش برنگ سفید و سیاه داشته که سفید را علی بن ابیطالب و سیاه را عباس عم پیغمبر حمل می‌کرده‌اند و بهمین سبب هم بعدها شعار عباسیان سیاه و شعار علویان سفید بوده است و داعیان علوی

در دعوت‌های خود همواره درفش سفید بر می‌افراشته‌اند. چنان‌که در کتاب «النقص» که در سال ۵۶۰ ه. ق. تألیف شده می‌نویسد: «آنچه گفته است که: «رافضی رایت سفید دارد و مدعی همین دارد» پندارم دلالت ماندگی نکند که اتفاق است که رسول هردو رایت داشته است سپید به‌علی داد و سیاه را به‌عباس و آل‌علی سپید دارند هنوز و آل‌عباس هنوز سیاه دارند»^{۴۴}.

در جای دیگر نیز که سبز «رنگ روحانیت و روحانیون» و نامود شده آن نیز صحیح نیست زیرا رنگ‌سبز در اسلام ابتدا شعار امویان بوده. بعداً سادات حسنی اختصاص یافته، کم‌مختص ائمه شیعه گردید. در تاریخ بیهقی می‌خوانیم که چون مأمون امام رضا را ولیمهد خویش کرد رنگ پارچه‌ی علمها را از سیاه به سبز تبدیل نمود، ولی در هر صورت این رنگ چنانکه پنداشته‌اند ارتباطی با عالم روحانیت ندارد. مگر همی روحانیان در ایران سید هستند که رنگ سبز معرود این طبقه باشد؟^{۴۵}!

بهر حال انتشار مطالب نادرست در مورد معانی تمثیلی رنگهای درفش ایران، باعث آمده که نهی‌کنندگان دفتر چه‌بی‌که از طرف «دفتر فنی اداره کل انتشارات و رادیو» تحت عنوان «اطلاعات دربارهٔ پرچم ایران»^{۴۶} چند سال پیش منتشر گردیده است - بخود اجازه دهند که علاوه بر معانی نادرست فوق تعبیرات جدیدتری نیز پدید آورده بر آنها بیفزایند و موضوع را هر چه غلیظ‌تر و معنی‌دارتر سازند و حتی چند قدمی پیش‌تر نهاده معانی جدیدی نیز برای «شیر و خورشید» بوجوه آورند. چنانکه نوشته‌اند:

«رنگ سبز که در بالا واقع شده نشانی از مذاهب (؟) اسلام و هم سبز و خرمی کشور و نشانه صفای روح و باطن است».

«رنگ سفید نشان صلح دوستی و آرامش طلبی کشور است».

«رنگ قرمز نشان مشروطیت ایران و هم نشانی از آنست که اگر بحقوق و آزادی و استقلال ملت ایران تجاوز شود آماده جنگ است و باخون خویش از حق خود دفاع خواهد کرد».

«شیر علامت شجاعت و استقامت و متانت است».

«خورشید منبع نیرو و نور و علامت روشنی دل و جان است».

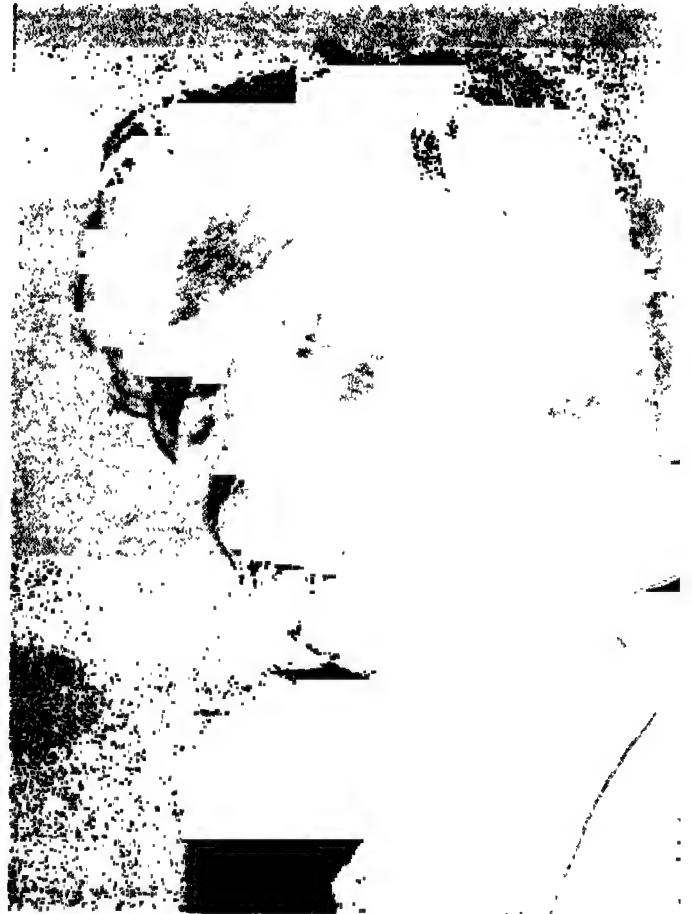
«شمسیر علامت دفاع از کشور است» . (؟)

دانسته نیست نهی‌کنندگان این دفتر چه این تعبیر و تفسیرها را در مورد رنگ‌ها و شیر و خورشید و درفش ایران از کجا آورده‌اند و منشأ نوشته‌های آنها چیست ولی در هر صورت در پایه و اساس نظیر مطالب و نوشته‌های قبلی است و در هیچ جا سند و مدرکی بر آنها نمی‌توان یافت.

۴۴ - کتاب النقص، تصحیح و تحبیه آقای جلال‌الدین محدث ارموی، ص ۵۶.

۴۵ - اگر در مورد رنگ سبز که از باستان‌زمان، بسیار مطلوب ایرانیان بوده است بخواهیم بررسی کنیم باید مشاء آنرا در آس مهر جستجو کنیم.

۴۶ - «اطلاعاتی درباره پرچم ایران» تهیه شده در «اداره طرح‌ها». این دفتر چه که بیشتر مطالب آن مسمماً و بدون ذکر نام از معالای آقای شیرنوری اقتباس گردیده، چند سال پیش بدو شکل پلی‌کپی و فوتوکپی - در دسترس مردم گذاشته شده ولی تاریخ انتشار در روی آن قید نگردیده است.



ساعتی با استاد

مقدمه

« اگر همیشه مشرق‌زمین با قصه‌های شیرین هزارویکشب و کاخهای کهن افسانه‌ای و کنیزکان سیاه‌چشم ماهرویش برای ما داستان می‌گفته ، اینبار مردی با موهای سپید و چشمان بانفوذ و اندامی تکیده ، بیاری خطها و رنگهای سحرآمیزش نقشهای افسون‌کننده‌ای درمقابل دیدگان ما گشوده است .

بدون شك در عرصه هنرمینیاتور قرن ما از جهت قدرت طرح و رنگ‌آمیزی تنها يك استاد وجود دارد و او «حسین بهزاد» هنرمند ساحر سرزمین هزارویکشب است. «
این سخن ، ستایش راستینی است که «ژان کوکتو» نقاش ، دراماتور ، نویسنده ، شاعر و موسیقیدان نابغه فرانسه پس از دیدار «حسین بهزاد» و آثار شورانگیز او بر زبان راند .
« کوکتو » در این کلام مختصر تجلیل مفصلی را که شایسته نقش‌آفرین با ذوقی چون

«بهزاد» است بعل آورد و سحر و افسون هر ریبای او را همبایه و همسنگ افسانه‌های فراموش نشدنی، جاودانه نامید.

«بهزاد» بدون شك از چهره‌های برجسته و چیره‌دست هنر دنیای معاصر است. تابلوهای او سالهای طولانی است که همدوس و همستر با فرش‌های ریزبافت و خوش‌نگار بومی ما به نمایشگاهها و موزه‌های هنری بیشتر ممالک گیتی راه یافته، زیرا که این آثار زنده نمایشگر روح ملی و نشان‌دهنده بسیاری از خصایص دیرینه جامعه ماست.

ما این ماه سفحانی از مجله را باین هنرمند پنج‌مجلاتی اختصاص داده‌ایم و برپرتازی را که میخوانید حاصل گفتگوی کوتاهی است با او. . . .

* * *

نگاهش را بمن میدوزد و با صدای گرمی که طنین غم‌آلود و دلنشینی دارد میگوید:

- مینیاتور «شعر» نقاشی است. در کس و قوس خط‌های مینیاتور حرف‌های دل رسم‌کننده آن موج میزند و نماشاگر میتواند این حرف‌ها را بسد و حتی آنرا بشنود!

میپرسم:

- استاد، شما در تابلوها بتان از چه چیزهایی حرف میزنید؟

لبخند محوی گوشه لبش سبز میشود.

از عشق.

- پس شما هم مثل اغلب هنرمندان برای حلوه دادن احساسات از عشق الهام میگیرید؟

- بله. . . اما این عشق با آن عشقی که خیلی‌ها بآن مبتلا هستند از زمین تا آسمان فرق دارد. من آنقدر خودم را در عشق غرق کرده‌ام که حالا بآن کسیکه بوجود آورنده عشق است عاشقم! وقتی از «عشق» حرف میزنم جسم‌هایش می‌درخشد، در این حالت او با آن‌بوه موهای بلند و ژولیده. . . و چهره‌ای که آنرا تهریش زیر و سفید رنگی در میان گرفته، شباهت به تابلوهای نقاشی دوره «کلاسیک» دارد.

دوباره سؤال میکنم که:

- چرا نقاشی می‌کنید؟ مقصودم اینست که چه انگیزه‌ای و اداران می‌کند که قلم مو بدست بگیرید و با رنگها بازی کنید؟

- پنجه‌های من همیشه بفرمان من نیستند، فقط مواقع بخصوصی است که این پنجه‌ها از من پیروی میکنند و آن زمانی است که من شور و حالی دارم و بقول معروف الهام بر من نازل شده، در اینگونه وقت‌ها من سعی میکنم تا آنچه را که احساس میکنم بکلمه رنگها بروی تابلو شکل بدهم و این شکلهای اغلا، حرف‌های دل منست.

* * *

سیگاری روشن میکند و يك محکمی بآن میزنند و حلقه‌های آبی رنگ دود را مثل مه غلیظی در فضا میرا کند.

برای مدت کمی دوامی سکوت روی لب‌های ما لانه میکند و من در این فرصت از پنجره اتاق به نماشای صحنه حیات فکلی و شاعرانه خانه «او» مشغول میشوم.

باغچه‌ها پر از شاخه‌ها و بوته‌های رنگ برنگ گل است. در کنار حوضچه زلالی که دوسه ماهی قرمز و نقره‌ای در آن شناورند داربست کوچکی قد کشیده که ساقه‌ها پر گل و برگ‌های سبز و شفاف یاس سراسر آنرا پوشانده. عطر نشاط‌انگیز گل‌های یاس مثل غبار لطیفی در فضای خانه موج میزند و اتاق از این رایحه مست‌کننده لبریز است.

صدای بم و دلنشین استاد نگاهم را از میان گلها و برگها بچهره او جلب میکند. میگوید:

- مثل اینکه با گل و سبزه میانه خوبی داری؟

- جطور؟

- بر ای اینکه محو این شاخه‌های رنگ برنگ شده‌ای.

- زیبایی باشکوه این گلها مرا بیاد مینیاتورهای شما میاندازد . هنر شما هم مثل گلهای خانه‌تان به‌عطر سحرکننده آغشته‌است .

لبخند سحرآمیزی به‌چهره‌اش میاندازد . یک دیگری به‌سیگارش میزند و میگوید :

- شما درباره هنر من اغراق می‌کنید !

ومن برای اینکه زودتر سروسامانی به‌پر تاز خود که قرار است نمایشگر زندگی‌او باشد بدهم ، موضوع صحبت را عوض میکنم و میپرسم :

- چند سال است نقاشی میکنید ؟

- ۶۵ سال ، یعنی تقریباً از ۶ سالگی .

- تاکنون نمایشگاهی از آثار خودتان در ممالک خارج ترتیب داده‌اید ؟

گروه برابر وان پریشش میافتد و چندچین درشت بنشانه تفکر روی پیشانیش شیار میاندازد .

پس از چند لحظه فکر کردن جواب میدهد :

- تاکنون ۱۶ نمایشگاه در کشورهای مختلف کارهای مرا عرضه کرده‌اند .

- کدام کشورها ؟

- امریکا - ژاپن - چکسلواکی - لهستان - فرانسه - ایتالیا . . و در یکی از همین نمایشگاهها بود که با «ژان کوکتو» شاعر ، نویسنده ، موسیقیدان و نقاش بزرگ و معروف فرانسه که بتماشای تابلوهای من آمده بود آشنا و دوست شدم .

- شما در تمام نمایشگاههای آثارتان شرکت میکردید ؟

- نه ، فقط در بعضی از آنها .

- لابد در ممالک خارج خواه ناخواه با نقاشان سبکهای جدید و تابلوهای مدرن روبرو شده‌اید ؟

- فراوان . . .

- نظرتان راجع به این نوع نقاشی‌ها چیست ؟

- راستش را بخواهید من از این هنر باصطلاح نو سر در نمی‌آورم ! مکتب هنری من باین گونه سبکها و نقش‌ها جور در نمی‌آید .

- شما از چه مکتبی پیروی میکنید ؟

- من پیرو مکتب بخصوصی نیستم . کارهای من همه نشان‌دهنده روشن سبکی است مختص بخود من .

- چه کسی نخستین بار قلم‌مو و رنگ بدست شما داد ؟

- پدرم . . او نقاش هنرمندی بود . با خطوط و رنگها خوب بازی میکرد و تابلوهائی که میکشید انگار جان داشت ، حرارت زندگی داشت !

* * *

ته سیگارش را در جاسیگاری و روشنی که در مقابلش قرار دارد خاموش میکند و به‌سخنش ادامه میدهد :

- تقریباً شش‌ساله بود که پدرم مرا بمدرسه «شرف مظفر» که آنموقع دومین مدرسه کشور بود ، گذاشت . از همان وقت شوق نقاشی مثل چشمه‌ای در دل من می‌جوشید و من دردنیای رنگها بدنبال ایده‌آل گمشده‌ای میگشتم که خودم هم ماهیتش را نمیشناختم . احساس ناشناخته و گنگی مرا بسوی نقاشی میکشید و من وقتی به‌پیروی از این احساس مداد یا قلم‌مو بدست میگرفتم مثل تشنه‌ای که به برکه زلال و گوارائی رسیده باشد ، حس میکردم سیراب شده‌ام .

نقاشی دنیای من بود و من تصاویر و نقش‌های بچگانه‌ای را که باعث و علاقه دیوانه‌واری رسم میکردم باخودم بمدرسه می‌بردم و در لابلای کتاب‌های درسی یا میان کلاهم میگذاشتم .

آنوقت‌ها موسیقی و نقاشی در نظر مردم چندان خوشایند نبود . یادم هست یکروز معلم در سر کلاس چندتا از نقاشی‌های مرا دید و با حیرت و شگفتی پرسید :

- اینها را تو کشیده‌ای؟! -
همینکه جواب مثبت دادم او با آنکه تحت تأثیر نقاشی‌های من قرار گرفته بود با
آشفته‌گی گفت:

- مگر نمیدانی که این کار خطاست؟ بجای آنکه وقت را سر این لطاائف تلف کنی
بهرت‌است به درس و مشقت برسی.

ومن از آن بعد دیگر تمویه‌هایی را که میکشیدم از چشم همه، حتی همکلاسی‌های خودم
پنهان میکردم! هنوز دوسه ماه بیشتر از رفتنم بمدرسه نگاشته بود که پدرم بطور ناگهانی درگذشت
ومن ناچار در کارگاه مجمع‌المناصب قلمدان‌ساری مشغول کار شدم.

من کارم را از کپه‌کردن نقوش مینیاتور آغاز کردم و تا سی سال با عشقی جنون‌آمیز
این راه را پیمودم و در دنیای شورانگیز رنگها «هنر» و آن ایده‌آل گمشده و ناشناسی را که
در جستجویش بودم یافت.

در سال ۱۳۱۴ برای اولین مرتبه به‌داریس رفتم تا از کارهای مترق‌زمین نسخه‌هایی کپی
کنم. این سفر سر آغاز طلوع من بود. من در این مسافرت شکفته شدم و خودم را شناختم و پنجه‌های
من از این پس شور و احساس بوظهور و نازده‌ای یافت.

«به‌زاد» سگاز دیگری روشن میکند و حمله‌نقل بیدمشگری را برای چندمین مرتبه جلوی
من میگیرد.

شب دارد یواش یواش از راه میرسد. چندناهی ستاره به‌گونه آسمان خال میکوبند.
بکدسته کلاخ فارقار گئاس با بالهایشان در بای فضا را بسوی افق پارو میزنند. ومن باخودم فکر
میکم باید بیشتر از این با برسنهای پی‌درپی خودم او را خسته کنم.

بش از آنکه دستش را بعنوان خدا حافظی بمشارم، سؤال میکنم:

- اسناد، بنظر خودتان بهترین تابلویی که تا حالا کشیده‌اید، کدامست؟

لنخندی روی اس میبندد:

یک‌بدر تمام بجه‌هایش را بیک میزان دوست دارد. برای یک هنرمند آثار او بمنزله
بجه‌هایش هستند. چطور مسود بکی از آنها را بردیگری ترجیح داد؟ هر تابلوی من انعکاس
روح من در شرایط خاص، زندگیست. من در حقیقت باخون خودم این تابلوها را رسم کرده‌ام.
همه نقش‌های من بوی خون مرا میدهد، بهمین جهت تمام تابلوهای من برای من زنده‌اند و من
آنها را بیکسان دوست دارم، اما آنطور که بعضی از رفقا عقیده دارند تابلوی «شاهنامه فردوسی»
یکی از کارهای خوب مست. من در این برده سعی کرده‌ام غالب صحنه‌های شاهنامه را نمایش دهم
و حماسه‌های شورانگیز استاد طوس را بوسیله رنگها زنده کنم.

میپرسم:

- این پرده آخرین کار شماست؟

- بله من این تابلو را ۷۰ هزار تومان فروختم و چون آخرین اثر حرکت انگشتهای من
بود آخرین بیروم را برای روح‌دادن به صحنه‌های آن بکار بردم.

- مثل اینکه در سبزه آثار شما سابق کارتان نمایش اشعار شعرای قدیمی است؟

- همین‌طور است.

من در بسبزه کارهای خودم از سرهای حافظ و خیام و نظامی الهام میگیرم زیرا که
معتقدم این اشعار عمق و گسترش دارد و این زرفا و وسعت بد نقاشی ارزش و معنا میدهد.

دست پیر و جرو کیده‌اش را سانه خدا حافظی فشار میدهم. احساس میکنم از سر انگشتهای
او موجی سوزانده در دستهای من جاری مسود. من این حرارت ذوب‌کننده را میشناسم.
این گرمای زندگی و عشق است.

شناسائی با فنون عملی بنسراسر مسکات

تکمیل ظروف ساخته شده با روش لوله کردن گل
« قسمت دوم »

مهدی زواره‌ای

ساختن لوله و لبه - وقتی قوری یا ظرف آبخوری یا خوری و هر ظرف دیگری که برای مصارف نظیر آن بکار رفته ساخته شد باید علاوه بر دسته برای آن لوله یا لبه آماده‌ای نیز درست کرد این لوله ممکن است مستقیماً روی ظرف که بطریق گل وردی شکل ساخته شده است بوجود آید معنی که ساختمان جداگانه‌ای نداشته باشد و یا جداگانه ساخته و پس از پرداخت بهمان طریقی که برای نصب دسته شد آنرا ثابت و نصب نمود . اولین طریق را که احتیاج به جداگانه لوله ندارد روش فشاری و دومین را روش ای مینامند .

در روش اول که مخصوصاً وقتی ظروف سیستم نیشگانی میشود بسیار معمول است ترتیب زیر رعایت میگردد :
۱ - لوله یا لبه ظرف باید بلافاصله بعد از اتمام ظرف و قبل از سفت شدن گل گردد و قابلیت کار نداشته باشد بوسیله فشار خود را بگیرد .

۲ - لبه بالائی دیواره ظرف بکمک انگشت شست و انگشت دست چپ و تا میزان ۳۵ الی ۵ سانتیمتر بخارج کشیده شود (این میزان بستگی به فرم مخصوصی که در نظر است دارد آن استاندارد نیست) .

۳ - انگشت سبابه دست راست را از داخل در قسمت فرو رفته خارج گذارده و با استفاده از دو انگشت شست و سبابه دست چپ لازم به لوله داده میشود و شکل آن کامل میگردد .

در ساختن لوله با روش لوحه رعایت نکات زیر لازم است :
۱ - بهترین فرم لوله مناسب برای ظرف را انتخاب کرده

الگوی مخصوص با کاغذ ساخته میشود .

۲ - قطعه‌ای از گل بصورت لوحه یا ورقه بضخامت مورد نیاز روی میز مسطح کار پهن میگردد .

۳ - الگوی آماده روی این لوحه گل قرار داده میشود و آن با چاقوی کار قطع میگردد .

ظرف تمام شده است و باید
برای آن لوله تعبیه کرد

در لبه بالائی ظرف بکمک
انگشت شست و سبابه دست
چپ فرم لوله میگیرد



بهترین فرم لوله با کاغذ بصورت الگو ساخته میشود

۴ - فرم حاصله لوله بنحویکه در شکل های مربوطه نشان داده شده است روی ظرف نصب میگردد .

ساختن درپوش - اگر ظرفی که برش لوله کردن گل ساخته شده است احتیاج بدرپوش داشت طرق مختلف برای ساختن آن وجود دارد . قبل از اینکه شروع بعمل شود باید نوع درپوش معلوم ومشخص گردد .

درپوشها ممکن است یکی از سه نوع زیر باشند .

۱ - درپوش فلانجی یعنی برآمدگی سطح درپوش تماس تقریبی با دیواره داخلی دهانه ظرف دارد وتقریباً برابر با ضخامت دیواره ظرف لندای خواهد داشت که متکی بر روی لبه مزبور میگردد .

۲ - درپوش داخلی در این نوع درپوشها برآمدگی در سطح داخلی ظرف بوجود میآید ودرپوش کاملاً وارد ظرف شده وتماس تقریبی با دیواره آن پیدا میکند وسطح اتکاء برای درپوش برآمدگی دیواره داخلی ظرف میباشد .

۳ - درپوش خارجی که بصورت کلاهک ساخته میشود وزهوار اطراف آن از داخل با سطح خارجی ظرف تماس خواهد داشت .

در ساختن درپوش اگر ظروف حالت استوانه دارند باید قبل از اینکه ظرف سخت گردد بکمک کف دست وانگشتان شکل استوانه ای آنرا کامل کرد . ولبه ظرف را بکمک اسفنج وانگشت سیاه دست راست و گاه کمک گیری از انگشت شست دست راست



وبعد ارجاساند ده باین صورت درمیآید



قبل از نصب لوله محل خروج مایع مشبك میشود

بآرامی و ملایمت مدور نمود و پست و بلند آنرا گرفت . برای ساختن سه نوع درپوش رعایت نکات زیر لازم است :

الف - درپوش داخلی :

۱ - بلافاصله بعد از تمام شدن ظرف و بفاصله ضخامت ظرف از لبه آن بطرف داخل يك لوله گل ورد شده را نصب می‌نمائیم .

۲ - قطعه گل را پهن کرده و ضخامت آنرا برابر ضخامت ظرف انتخاب میکنیم .

۳ - دایره‌ای برابر با قطر داخلی استوانه روی لوحه حاصله از گل پهن شده میزنیم و آنرا بكمك چاقوی کار از لوحه گل جدا مینمائیم .

۴ - وقتی ظرف و گل دایره‌ای شکل هردو خود را گرفتند اگر لازم باشد دستگیره دكمه‌ای شکل بآن اضافه و ثابت میکنیم و سپس بكمك اسفنج درپوش و ظرف را تمیز کرده و کامل مینمائیم .

ب - درپوش فلانجی :

۱ - قطعه‌ای از گل را پهن کرده و ضخامت آنرا با ضخامت ظرف برابر میکنیم .

۲ - دایره‌ای برابر با قطر خارجی قاعده بالائی استوانه روی لوحه گل میزنیم و آنرا از قطعه گل جدا مینمائیم .

۳ - يك لوله گل ورد شده را بفاصله‌ای برابر با ضخامت ظرف از لبه دایره روی این گل دایره‌ای شکل ثابت میکنیم .

۴ - وقتی درپوش و ظرف سفت و محکم شد آنرا بكمك اسفنج تمیز کرده و کامل مینمائیم و اگر لازم باشد دستگیره دكمه‌ای شکل نیز بآن اضافه میکنیم .

ج - درپوش خارجی :

۱ - قطعه گل را پهن کرده و بصورت لوحه درمی‌آوریم .

۲ - دایره‌ای بقطر خارجی سطح قاعده استوانه با اضافه دو برابر ضخامت دیواره ظرف روی لوحه میزنیم و آنرا از قطعه گل جدا مینمائیم .

۳ - يك گل لوله‌ای ورد شده را دور تا دور این گل دایره‌ای شکل و بضامتی برابر با ضخامت ظرف نصب میکنیم .

۴ - وقتی درپوش حاصله محکم شد دستگیره دكمه‌ای شکل را اگر لازم بود بآن وصل کرده و بكمك اسفنج ظرف و درپوش را تمیز و کامل مینمائیم .

در اینجا مبحث ساختن ظرف بطریق گل‌وردی شکل خاتمه مییابد و اگر چند شماره‌ای را که در این باره صحبت شد مطالعه کنید و دستوراتی را که داده شده است بدقت رعایت نموده و بکار بندید بطور حتم موفق خواهید شد انواع ظروفی را که علاقه دارید و فرم آن در نظر تان هست بسازید .

تنها ساختن مجسمه‌های کوچک بروش گل‌وردی باقی میماند که در شماره آینده درباره آن گفتگو خواهیم کرد .



لوله بریده شده مطابق الگو نصب میگردد



سه نمونه درپوش

يك ظرف کامل با درپوش خارجی



معرفی یک قطعه پارچه ابریشی دوران آل بویه

پروین برزین

موزه دار بخش اسلامی موزه ایران باستان

ری در دوران فرمانروائی آل بویه یکی از شهرهای آباد ایران بشمار میرفته و دارای محله‌های معتبر، دروازه‌های مهم، مدارس متعدد، بازارهای مشهور و بناهای معروف بود که نامشان در کتبها باقیمانده است. از جمله بناهای مقدس و مهم شهرری مقبره بی‌بی شهربانو است که زیارتگاه مسلمین میباشد. آقای محمدتقی مصطفوی مدیرکل اسبق موزه ایران باستان که مطالعات مفصل و جالبی درباره بناهای تاریخی شهر تهران و حومه دارند ضمن مقاله مفصلی در گزارشهای باستان‌شناسی مجلد سوم درمورد قدمت این بنا اظهار نظر میکنند که: «اس بنای تاریخی مربوط بدوران آبادی شهرری بوده از قرن چهارم هجری جدیدتر نیست و با احتمال نزدیک بیقین از آثار دوران آل بویه است».

از دوران آل بویه از شهرری و بقعه بی‌بی شهربانو و کوهنایی تقارخانه پارچه‌های نفیسی بدست آمده است که از آثار صنعتی و ذیقیمت ایران بشمار میرود. متأسفانه قسمت اعظم این پارچه‌های نفیس از کشور خارج شده بطوریکه بعضی از آنها هم‌اکنون زینت بخش موزه‌های اروپا و آمریکا و برخی دیگر نیز متعلق بصاحبان مجموعه‌های خصوصی میباشد. اغلب پارچه‌های باقیمانده از این دوران یا روپوش تابوت و قبر و یا کفن میباشد معذک نمیتوان ادعا کرد که در آن دوران تنها بیافت پارچه‌هایی بدین منظور فقط اکثفا میشده است چنانچه در کتاب روضة المعانی ضمن شرح حال فخرالدوله دیلمی از جامه‌های دوخته و پارچه‌های نفیس ذکری بمیان رفته است.

در اطراف حرم بی‌بی شهربانو مقابر زیاد دیده میشود که قسمت اعظم پارچه‌های بدست آمده از این قبور میباشد. جنس پارچه‌ها از پنبه یا ابریشم و عموماً منقوش است. گاه روی زمینه سفید نقوشی برنگ دیگر و یا بعکس نقوش سفید در زمینه‌های الوان بافته شده است و زمانی با تاروپود یکرنگ، بافته نقوشی را بر روی پارچه نشان داده است.

یکی از بهترین نمونه انواع این پارچه‌ها روپوش تابوتی است از ابریشم متعلق بموزه کیلوند در شهر کیلوند استان اوهاییو که شاهکار صنعت پارچه‌بافی دوران آل بویه بشمار میرود (شکل ۱).

این قطعه پارچه که توسط موزه کیلوند خریداری شده

پارچه‌بافی از صامعی است که پس از ظهور اسلام در ایران رونق بزیافت.

«ابن خردادب» در کتاب مسالك الممالك، یاقوت حموی در کتاب معجم البلدان و مسعودی در کتاب مروج الذهب درباره پارچه‌بافی در شهرهای ایران مطالبی ذکر کرده‌اند که ثابت میکند مراکز مهمی برای باف پارچه‌های ابریشمی در این مملکت وجود داشته و محصولات آن بخارج صادر میشده است.

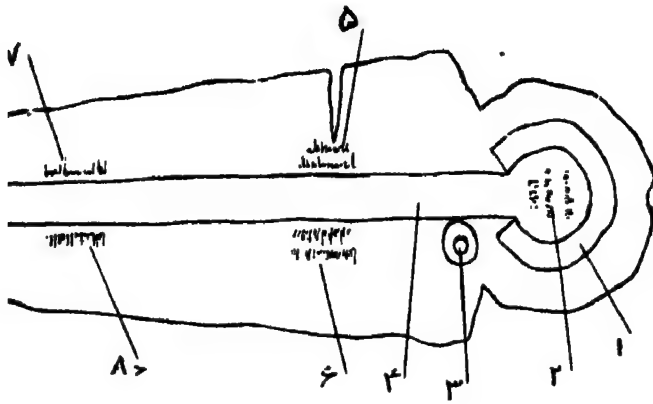
امطخری درباره پارچه‌های ابریشمی بافت ایران میگوید: «محازن فرش و قماش کاخهای فاطمی‌های ممر در ضمن آثار پربها و ابریشم در سال ۲۵۳ هجری بامر المعزالدین الله خلیفه فاطم، در سوشتر بافته شده و مسنل بر نقشه عالم و صورت اقالیم و کوهها و دریاها و شهرها و رودهای آن بود»^۱.

بنابراین شوشتر را بایستی در زمره مراکز مهم تهیه پارچه دانست. متأسفانه از قرن اولیه نمونه‌هایی در دست نیست تنها قطعات باقیمانده متعلق بدوران فرمانروائی آل بویه است که باکمال دقت بافته شده و از نظر نقش و رنگ بسیار حالب نوحه است. در بعضی از این قطعات اشکال هندسی، خط کوفی، حاشیه‌هایی از تصاویر حیوانات و یا دوابی که در آنها پرندگان و حیوانات گرد درخت زندگی قرار دارند می‌بینیم. مرکز بافت این پارچه‌ها را نه شهرری سبب میدهد بنابرین شهرری که در دوران سلاجقه در صنعت سفال‌سازی شهرت داشته در دوران آل بویه یکی از مراکز بزرگ و مهم بافندگی بوده است.

شهرری از شهرهای بسیار قدیمی ایران است چنانچه در کتب داریوش در یستون نام آن آمده است. این شهر در دوران اسلام نیز دارای اعتبار و اهمیت بوده و در شرق پس از بغداد شهری نامادانی آن وجود نداشته است. امطخری در کتاب مسالك الممالك درباره ری چنین مینویسد: «بزرگترین شهری است بر حدود مشرق و دروازه‌های معروف دارد. بازارها و محله‌های معروف در ری هب و کاروانسراها و بازارها و بازار گانیهای بسیار در آنجا باشد و در شازستان وی مسجد آدینه و گردگرد شازستان دیوار است». و همچنین گوید: «واما ری که بر حدود ولایت دبلان است. هم از جبال بود و هم از خراسان و گذشته از بغداد هیچ شهری در مشرق بزرگتر و آبادان‌تر از ری نیست مگر نیشابور».



شکل ۱



شکل ۲

محمد مدرکی است از ایمان وی بمذهب شیعه وبهشت وجهم
و همچنین روز قیامت .

جملاتی که برای آرایش روپوش بکار برده شده ادعیه ایست
که در موقع ساختن وضو خوانده میشود و در تنظیم آنها سعی
شده دعائی که مربوط به رقصت ازیدن است در همان نقطه قرار
گیرد باین معنی دعائی که در موقع شستن صورت خوانده میشود
و روی قسمتی از پارچه نقش گردیده که منطبق بر صورت است
وبه همین ترتیب سایر ادعیه . غیر از نام نویسنده جملات زیر
بر روی این پارچه نقش گردیده است :

شکل ۲ شماره ۲ - اللهم بیض وجهی یوم تسود فیہ الوجوه
و لقنی حجتی یوم لقاک .

شکل ۲ شماره ۳ - اللهم ثبت قلبی علی دینک بحق
محمد وآله .

شکل ۲ شماره ۴ - اللهم انی اودعتک بقلبی هذا الاقرار
بک و بالنبی محمد صلی الله علیه وآله والاثمه علیهم السلام
وانت خیر مستودع یرد علی وقت سؤال منکر و نکیر برحمتک
یا ارحم الراحمین .

شکل ۲ شماره ۵ - اللهم اعطنی کتابی ییمینی و حاسبنی
حساباً یسیراً .

شکل ۲ شماره ۶ - اللهم لاتعطنی کتابی بشمالی ولا تجعلها
مغلولة الی عنقی .

شکل ۲ شماره ۷ - اللهم ثبت بقدمی علی الصراط .

شکل ۲ شماره ۸ - یوم تزل فیہ الاقدام .

در پایان مقاله وظیفه خود میدانم از آقایان استاد همای
و آقای محمد تقی مصطفوی که در قرائت و ترجمه و انطباق
نوشته های روپوش مورد بحث همکاری کردند سپاسگزاری کنم .

۱ - صفحه ۴۱۷ از خط مقریزی - صفحه ۲۵۷ کتاب الفاطیون فی
مصر تألیف دکتر حسن ابراهیم .

در نتیجه حفاری غیر قانونی بدست آمده است و تنها اطلاعاتی
که راجع بچگونگی پیدایش آن وجود دارد اظهارات فروشنده
است . بنا بر گفته او این پارچه همراه بایک تابوت چوبی از تپه های
ضراف نقاره خانه بدست آمده است . این روپوش تابوت که
ز نمونه های بسیار نادر هنر پارچه بافی ایران در دوران آل بویه
ست سند جالبی است که بصیرت و دوراندیشی مسلمین را نسبت
آخرت ثابت میکند .

این پارچه ابریشمی بابافت ضخیم روی چرخ ریسندگی
سکلی که در عکس ملاحظه میگردد بافته شده است . رنگش
مروز قهوه ای و نخودی است ولی خانم شیپرد موزه دار بخش
سلامی موزه کلیولند که متخصص پارچه است اظهار داشت که
استفاده از ذره بین های مخصوص بخوبی میتوان دریافت که
نگهای اصلی قرمز و صورتی کم رنگ بوده است . متأسفانه
نگارنده موفق نگردید که با ذره بین مخصوص پارچه مزبور را
مطالعه کند چون آنرا در قلاب و شیشه قرار داده بودند . تنها
غشی که جهت تزئین آن بکار رفته نوشته کوفی است که با کمال
بائی طراحی شده است .

شکل پارچه و اندازه هایش - بطول ۲۲۲ متر و بعرض
۱ متر و همچنین نوشته آن ثابت میکند که ابتدا برای پوشاندن
جسد تهیه شده . مفهوم عبارات بخوبی نشان میدهد که صاحب
آن مسلمان و مخصوصاً شیعه بوده است چون علاوه از خداوند
حضرت محمد اشاراتی نیز بآئمه اطهار رفته است .

نام صاحب روپوش درون حاشیه ای در قسمت بالا قرار
آید و بشرح زیر خوانده میشود : « مغفرة من الرحمن الرحیم
عبد العاصی علی بن محمد بن شهرزاد بن راستویه الاصبهانی »
(شکل ۲ شماره ۱) . کلمه الاصبهانی که بدنبال نام او آمده
شان میدهد اهل اصفهان و بطور مسلم مرد ثروتمند و مهمی بوده
که توانسته چنین روپوش بزرگ و ذی قیمتی را جهت انجام
مراسم تدفین برای خود سفارش بدهد . روپوش تابوت علی بن

عکاسی

هادی
۱۳۸۱

موضوعات متحرک

تصاویر ورزشی

اولین شرط خوبی يك عكس ورزشی واضح بودن آنست (شکل ۱)، بادر نظر گرفتن سرعت های زیادی که تقریباً در تمام حالات ورزش وجود دارد میتوان پی برد که همین مسئله یکی از دشواریهای کار را تشکیل میدهد. برای توفیق در بدست آوردن تصاویر خوب استفاده از فیلم های خیلی حساس (اقلاً ۲۵ دین = ۲۰۰ A.S.A.) و دوربین هایی که مجهز به سرعت های زیاد باشد ضروری است. چون اکثر آ سرعت لازم یک هزارم ثانیه و گاهی بیشتر از آنست - که هیچیک از شاتر های مرکزی دارای چنین سرعت عمل نمیشاند - لذا حتماً از دوربین هایی که دارای شاتر پرده بی هستند باید استفاده کرد

معمولاً عکس های ورزشی از فواصل نسبتاً دور گرفته میشود. برای اینکه بتوان از چنین مسافتی حالات و حرکات را بخوبی و وضوح گرفت باید کانون بزرگ و بزرگ (۱:۵ و ۱:۲) (تله بزرگ) و قدرت آن نیز زیاد باشد (۱:۵ و ۱:۲) (۱:۲).

برای راحت تر دیدن، ویزرهای مخصوصی بنام ویزر اسپریتیف (ورزشی) میسازند که فقط عبارت از دو کادر سیمی بوده هیچ نوع شیشه و عدسی در آن بکار نرفته است (شکل ۲). از کادر کوچکتر که در برابر چشم قرار میگیرد نگاه میکنند، آنچه که در داخل کادر بزرگ واقع میشود میتواند بر صفحه ی فیلم ثبت گردد. با این ویزرها میتوان موضوع را در سریعترین حرکات نیز تحت نظر گرفت، پیش از اینکه وارد میدان دید دوربین گردد از آن اطلاع حاصل کرد و بالاخره در مناسبترین لحظات عکس گرفت.

برای بالا بردن وضوح تصویر راه دیگری وجود دارد: مدتی پیش از آنکه موضوع بمحل مورد نظر برسد آنرا در داخل کادر ویزر گرفته دوربین را همراه آن حرکت میدهند بطوریکه در تمام این مدت موضوع در میان کادر دیده میشود و بالاخره در لحظه ی مناسب بروی دکلا نشور فشار داده عکس میگیرند.

در این قبیل عکس ها زمینه کاملاً محو میگردد (شکل ۳) و درست همان وضعی را پیدا میکند که چشم انسان در آن موقع حس میکرده. از این طریق مخصوصاً در مسابقات اتومبیل رانی و اسب دوانی و نظایر آن استفاده میشود. نکته ی قابل توجه اینست که جهت حرکت پرده ی شاتر باید در خلاف جهت حرکت موضوع باشد تا کشیدگی و بدشکلی در آن ایجاد نگردد.

دقت!

کسانی که دوربینشان دارای تجهیزات فوق نیست از خواندن این مطالب ناراحت نشوند. زیرا با دوربین هایی که دارای سرعت پانصد و حتی سیصد ثانیه است نیز میتوان از صحنه های ورزشی عکسبرداری کرد. کافیه توجه شود که دوربین بموضوع خیلی نزدیک نبوده و همچنین محو اثر کثیف عمود به جهت حرکت نباشد (شکل های ۴ و ۵).

در عکسبرداری از عملیات ورزشی هر چه عکاس با نوع ورزش آشنائی بیشتری داشته باشد عکس های بهتری میتواند بدست آورد زیرا از روی حالات و حرکات وقوع صحنه های جالبی را میتواند پیش بینی کند.

مناسبترین لحظات برای فشار دادن بر روی دکلا نشور زمانی است که حرکتی رو بآهستگی گذاشته و حتی در بعضی از ورزش ها، مانند تنیس، درست موقعی که آن حرکت پایان یافته است (شکل ۶) در مواقعی که حدس میزنید حرکت و ژست معینی چندین بار تکرار خواهد شد، بدون اینکه چشم از ویزر بردارید یکی دوتای آنرا پشت سر بگذارید و در دومی یا سومی عکس بگیرید.

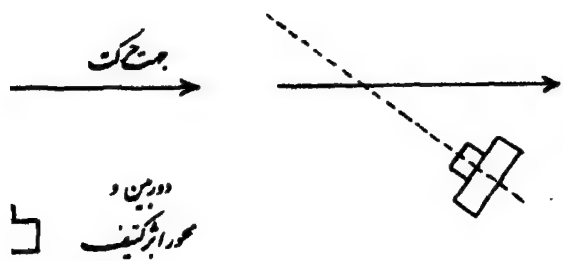
در مسابقاتی از قبیل دو و پرش و نظایر آن میتوان دوربین را روی سه پایه قرارداد و آنرا برای محل ثابتی که قبلاً عبور موضوع از آنجا معلوم گشته حاضر و آماده ساخت و همینکه وارد کادر ویزر گردید بروی دکلا نشور فشار داد.

بالاخره، مانند همیشه، بهتر است بحد امکان تعداد بیشتری عکس گرفت تا احتمال بدست آوردن تصاویر جالب و بهتر فزونی یابد.

شکل ۱ - یک هزارم ثانیه



شکل ۲



شکل ۴ و ۵

شکل ۳



فراموش نشود که ریانرین حالت و حرکت ورزشی با یکدهم ثانیه اختلاف زمان (زودتر یا دیرتر از لحظه‌یکه آن حالت بعد کمال میرسد) ممکنست بشکل ژست و حالت ناشیانه‌یی درآید.

درخاتمه باید اضافه کرد که نور مقابل (نوریکه مستقیماً از روبرو بموضوع می‌تابد مانند نور فلاشی که روی دوربین قرار دارد) برای صحنه‌های ورزشی زیاد مناسب نیست، و وضع ضدنور بسیار جالب و عالی است (شکل ۱) نا آنجا که درعکس‌های اسکی بحال دستور کلی درماباد (شکل ۷).

عکس‌های شبانه

در اینجا منظور عکس‌هاییست که شب‌ها، بانور چراغهای موجود در خیابانها و ویرین‌ها و مغازه‌ها میتوان اراشخاص گرفت.

دوربین‌هاییکه دارای ابرکتیف متوسطی مانند $3/5 : 1$ باشد بااستفاده ارفلم‌های خیلی حساس (۲۷ دین و بالاتر) کاملاً میتواند بخوبی ارعهده این نوع عکاسی برآید (شکل ۸).

بهترین موقعیت‌ها زمانی‌است که ساعتی پیش باران آسفالط و داسنگیرش‌ها را شسته و هنوز برق می‌زند. انعکاس نور چراغها بروی زمین بربائی نمویر مبادزاید.

محاسبه‌ی نور اغلب به نتیجه‌یکه در هر تصویر مورد نظر می‌باشد بستگی دارد. بعضاً برای اینکه جزئیات منظره بوضوح دیده شود آنقدر نور زیاد میدهند که حالت شب بکلی از بین میرود. وقتی موضوعی دارای نواحی روشن و تاریک باشد قلاً باید معین گردد که آیا لازم است جزئیات نقاط تاریک کاملاً نمایان گردد یا نه؟ در صورتیکه چنین لزومی پیش‌آید حتماً باید نواحی روشن را از کادر خارج کرد تا حالتی غیر طبیعی ایجاد نگردد.

در تمام عکس‌های شبانه بحد امکان منابع نور را از میدان دید باید خارج ساخت و اگر ممکن باشد آنها را در پشت موامی ار قبل درخت و غیره پنهان کرد.

اگر ار خیابان عکس می‌گیرید دیافراگم را خیلی به بندید تا بتوانید مدت طولانی نور بدید و هرگاه ماشینی با چراغهای روشن بسوی دوربین آمد با دست جلوی ابرکتیف را تا گذشتن آن بگیریید.

آخرین ساعات روز که هنوز آسمان تاریک نشده و چراغها نیز روشن است، تهیه‌ی تصاویر جالبی را ممکن می‌سازد (شکل ۹).

در سالن‌های کافه، سینما، تئاتر، و غیره

نور موجود در این محل‌ها اکثرأ بحدی است که گاهی عکسبرداری‌های یکصدم ثانیه را نیز امکان میدهند. تصاویری که دوزیر این نورها بدست می‌آید دارای چنان عمق و برجستگی است که بر تصاویر فلاشی رجحان و برتری مشخصی دارد.



شکل ۶ - دست و راکت قوسی را طی کرده و در این نقطه لحظه‌یی متوقف شده تا دوباره همان راه را برگردد

دوربین‌های ۳۵ میلیمتری برای این نوع کارها بهترین و مناسب‌ترین انواع آنهاست زیرا هم کوچکند و هم به علت فیلم‌های طولانی آنها میتوان هر موضوعی را چندین بار عکس گرفت باتکیدادن بروی میز، دسته‌های صندلی، دیوار و غیره موضوع را در داخل ویزر باید گرفت و با انتظار لحظه‌ی مناسب نشست تا هر بار که ژست و حرکتی بنظر پایان یافته آمد عکس گرفت. البته گاهی هم در این تشخیص اشتباهاتی رخ میدهد ولی معمولاً در این قبیل موارد امکان تکرار وجود دارد. چون در تئاتر، موقع بازی هنریشه‌ها، در میان سکوها صدای دوربین برای بازیکنان و تماشاگران ناراحت‌کننده میباشد لذا بهتر است از تکرار آن خودداری شود.

هنرمردم

از اشارات وزارت فرهنگ و هنر

پهريورماه ۱۳۴۴

شماره سي و پنجم - دوره جديد

در اين شماره :

- | | |
|----|---|
| ۲ | اساس فلسفه اقبال شاعر پاكستانى |
| ۶ | كمال الملك |
| ۲۱ | آثار نبوغ و هنر ايران در قلب كشورهاي جهان |
| ۲۵ | گاهگل و سيمای شهر ايرانى |
| ۳۱ | ابراهيم بوذرى |
| ۳۲ | تاريخچه تغييرات و تحولات |
| ۳۸ | آشنايى با فنون عملى هنر سراميك |
| ۴۱ | كفيت زيبائى در نقاشى هاي ايران |
| ۴۸ | عكاسى |
| ۵۲ | ما و خوانندگان |

مدیر : دکتر ا. خداينده‌لو
سرديبر : عنايت‌الله خجسته
طرح و تنظيم از صادق بريراني

نشریه اداره كل روابط فرهنگى

نشانی : خيابان حقوقى شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

اساس فلسفہ اقبال شاعر پاکستانی

جنتی پش در سالن ملی بغداد مجلسی بیاد محمد اقبال فیلسوف و شاعر نامدار پاکستانی با حضور سفرای کبار ممالک اسلامی و استادان دانشگاه و دانشمندان عراقی بریاست آقای شگری صالح زکی وزیر آموزش و پرورش برپاگردید . در آن مجلس آقای کوثری راین فرهنگی ایران بدعوت سفارت پاکستان دربارهٔ اساس فلسفہ اقبال سخنرانی حالبی ابراد نمودند که در زیر بنظر خوانندگان گرامی میرسد .

حاج آقاي رئيس . خاسها ، آقايان

اے حاج آقاي رئيس جلسه و سفارت كراي پاکستان كمال شكر و امتنان را دارم كه بمن تكليف فرمودند تا در اين جلسه باشكوه درباره علامه مرحوم اقبال لاهوري سخن گويم ، روزيكه اين پيشهاد بمن شد نزديك بود بعلت گرفتاري اداري و اشتغال بامر امتحانات به بحث خویش پشت پا بزنم و از اقبالی كه بمن رو کرده است زویر گردانم ولی از آنجاكه از دیر باز در ساعات فراغت بر سبیل تمنی با دیوان اقبال عشق و ورزی می کردم و غار عم و واسوه زندگی را بامعجون فکر اقبال ازل میزد و دم دریغ آمدن گران نعمت كنم و این پیشنهاد را بپذیرم لذا با مبای اندك قدم پیش نهادم و این مهم را بدیر فتم . این بار دواویس اشعار و آثار اقبال را نه از روی تفنن بلکه بمنظور تحقیق و تتبع مطالعه کردم ندیدم در کنار چه گنج گران بهائی عمری بوالهوس کردم و از روی جد به آن ننگریستم وقتی در ژرفنای دریای افکار او فرو رفتم گذشتند مرا مانند طفالنی دیدم كه در کنار دریا با سنگ ریزه ها بازی میكند و از گوه های درون آن سخنرانی اكنون كه در مقابل شما استادان معلم و سروران گرام اسناد ام به خود مبالم و از بخت خویش حرسیدم كه پس از عمری غلبت معرفت كامل بحال معصوم خویش پیدا کرده ام و ارشادهای چنانكه عاشق در محضر اهل دل مودع معشوق كند و حدیث عشق گوید بس حا داشت ناآهنگ ادب و احترام درمدر مقال از حجاب آنای رئيس جلسه و سفارت كراي پاکستان اظهار امتنان كنم چه مرا از خواب غفلت بیدار کرده و عاشق و معشوق را بهم نزدیکتر کردند ولی با این وجود اقرار میكنم در این مدت کوتاه و فرصت كم از اینهمه در حكیم بقدر طاق و استعداد فطری

خود كمی بچنگ آورده ام باشد كه شمع هدایتی شود و روزگاری بد عمق افكار آن مصلح كبیر و فیلسوف شهیر دست یابم . اما فلان هر چیز باید دید این فرزند سرزمین هند چرا پارسی گوی شد و مكثونات قلبی خویش را باین زبان در جهان منتشر كرد . همه میدانیم مردمان پاكدل و روشن ضمیر هند بدست ایرانیان اسلام آوردند و بهمین مناسبت همراه با دین اسلام زبان فارسی را نیز بحكم اقتران سعدین پذیرفتند و باین زبان شیرین باخدای خویش راز و نیاز كردند .

نزديك به سیزده قرن زبان پارسی در هند رواج داشت و از این قند پارسی كه به هندوستان رفت طوطیان آن سامان شكر شكین شدند . در عهد مغولان و سپس سلاطین صفوی جهان هنر و شعر فارسی در سرزمین هند رونق گرفت كه بلاد معموره هند آیند تمام نمای شهرامفهان گشت و صنایع ایرانی در هندوستان رواج كامل یافت . شعر و ادب فارسی در سرزمین هندوستان ناآنجار رونق گرفت كه هر صبح دم كه شاعری زودرنج از حكمران ادب تناس سرگرانی میدید شامگاهان چون آفتاب از کشورش خارج میشد و به هندوستان میرفت .

گر فلك يك صبح دم بامن گران گردد سرش

شام بیرون میروم چون آفتاب از کشورش

دربار سلاطین هندوستان كه همه مسلمان و غالب ایرانی بودند محفل علم و ادب گشت و كانون شعر و ادب فارسی از امتحان و شیراز و هرات به دهلی و آكره و پنجاب انتقال یافت . تعلیمات غالبه اسلامی و ذوق و هنر ایرانی و ... پذیرش هندی در این سرزمین تمدنی بوجود آورده كه



محمد اقبال شاعر نامی پاکستان

بلی رفعت اندیشه و بلندی فکر فیلسوف ما را پهنه زبان فارسی جوابگوی بود نه تنگنای قفس لهجه‌های محلی هندی اما به‌بینیم او چه میگفت و چه میخواست .

اقبال در وجود انسان قائل بیک نوع شخصیت خاص بود که از آن تعبیر بخودی میکرد و معتقد بود باید از این موهبت الهی حداکثر استفاده بشود . میبایست بلند پرواز بود و به‌تنگ و ذلت تن درنداد . درحالی که میگفت :

این علفزار جهان هیچ است هیچ

تو برای من موهوم ای نادان هیچ

معتقد بود : هستی یعنی کوشش و مجاهدت و نیستی سکوت و آرامش . با اینکه دنیا فانی است و زودگذر باید قطع امید و آرزو نکرد و همیشه درتقلا بود .

چه پرسی از کجایم چیستم من

بخود پیچیده‌ام تا زیستم من

درین دریا چو موج بیقرارم

اگر بر خود نه‌پیچم نیستم من

در کتاب اسرار و رموز با الفاظ شیرین و بیان لطیف

خودی را چنین تعریف میکند :

مسلمان را از برادران هموطن خویش مجزا کرد تا امروز در عهد ما آثار آن تمدن مملکت پاکستان دوست و برادر ایران را بوجود آورده است .

در چنین اوضاع و احوالی علماء و دانشمندان هندی ترجیح میدادند افکار و عقاید خود را با زبان شیرین فارسی بیان کنند تا زبانهای محلی هندی بخصوص در آن روزگاران که زبان فارسی در قسمت اعظم ممالک امروزی آسیا زبان رسمی متداول بود . از طرف دیگر برای بیان معارف اسلامی و عرفان و هنر ایرانی زبان هندی رسا و توانا نبود و آن لهجه‌های محلی محال بیان آنهمه ریزه کاری‌های فکری و هنری را نداشت .

چه بهتر است در این باره سخن کوتاه کنم و با ذکر ایاتی حد از خود گوینده توانا از ابراز دلیل بی‌نیاز گردم .

هندیم از پارسی بیگانه‌ام

ماه نو باشم تھی پیمان‌ام

گرچه هندی در عذوبت شکر است

طرز گفتار دری شیرین تر است

ساری از رفعت اندیشه‌ام

در خورد با فطرت اندیشه‌ام

بیکر هستی آنا، خودی است
 هر چه می‌بسی را سر از خودی است
 چون حباب عالم از رو خودی است
 پس بقدر اسواری زندگی است
 ناده از معف خودی بی‌پیکر است
 بیکرش من پذیر ساعر است
 کوه جور از خود رود محراب شود
 شکوه سحر خوشی دریا شود
 موج نام موج است در آغوش بحر
 می‌کند خود را سوار دوس بحر
 سمع هم خود را بخود بر حیر کرد
 خوش را از ذره‌ها تعمیر کرد

نمی‌سحبیب و خودی را از افکار مردمان شکست خورده
 و مدح می‌داند و منبر ماید :
 هر که در فقر مدلب مانده است
 نانواپی را قناعت خوانده است

در حکایت شیر و گوسفندان آنجا که از زبان گوسفند
 جهان دیده بشیران دریده می‌گوید :
 حسودی غلظت و سطوت شراست
 سنگینی از امارت خوشتر است
 ذره شو محراب مشو گر عاقلی
 ناز نور آفتابی بر خوری

سان میدهد گوسفند اسر شیرین خونخواره با این الفاظ
 «خواهد دل‌سوز را تک‌آرد و از خویشواری باز دارد . اینکار
 انگ میدارد و بهمین جهت وقتی در وصف مولای متقنان علی
 حس می‌گوید چنین ابراز عقیده میکند :
 در جهان نتوان اگر مردانه ریست
 همچو مردان خان‌سردن زندگی است

با حای دیگر می‌گوید :

مثل حیوان خورن آسودن چسود
 گر بخود محکم نبی بودن چسود
 افعال مرگ نام را بر زندگی تنگین ترجیح میدهد .

میگوید آمل و آرزو یعنی زندگی ، باید آرزو کرد تا زند
 بود هر شکست در زندگی باید نردبانی برای توفیق باشد
 و آرزوها را باید در دل پروراند و کوشش کرد تا به آنها رسید

زندگی در جستجو پوشیده است
 اصل او در آرزو پوشیده است
 آرزو را در دل خود زنده‌دار
 تا نگرده مشت خاک تو مزار
 ما را تخلق مقاصد زنده‌ایم
 از شعاع آرزو تابنده‌ایم

اما متوجه این نکته هست که این خودی‌ها خودپرسه
 نبود و دنیا بمورت آدمی گرگ آدمخوار در نیاید. لذا می‌گوید
 این خودی باعثت و محبت استحکام می‌پذیرد و باید خودیها را
 بهم پیوند زد و باهم آشنا ساخت. چون بیان شاعر وافی بمقصود
 است از توضیح صرف نظر میکنم و از زبان خود او می‌گویم .

نقطه نوری که نام او خودی است
 زیر خاک ما شرار زندگی است
 از محبت میشود تابنده‌تر

زنده تر سوزنده تر باینده تر
 باید خودیها را با خودی دیگران آمیخت و هر چه
 به مرشدی کامل و پیری واقف بر خوردی خودی خود را در خودی
 او بسوزان و محو کن .

کبیا پیدا کن از مشت گیلی
 بوسه زن بر آستان کاملی
 سمع خود را همچو رومی بر فروز

روم را در آتش تبریز سوز
 که اشاره به سرسپردن ملای روم به شمس تبریز و محو شدن
 آن شخصیت کامل و تواناست در وجود والای شمس تبریز
 و مکالمه ملای روم و شمس تبریز و طرز برخورد و فنای خودی
 ملا را در خودی شمس بدین الفاظ شیرین بیان میکند :

بر تبریزی از ارشاد کمال
 جست راه مکتب ملا جلال
 گفت این غوغا و قیل و قال چیست
 این قیاس و وهم و استدلال چیست

مولوی فرمود نادان لب به بند

بر مقالات خردمندان مخند
پای خویش از مکتبم بیرون گذار

قیل و قال است این تراباوی چه کار
سوز شمس از گفته ملا فروز

آتشی از جان تبریزی گشود
بر زمین برق نگاه او فتاد

خاك از سوز دم او شعله زاد
آتش دل خرمن ادراك سوخت

دفتر آن فلسفی را پاك سوخت
مولوی بیگانه از اعجاز عشق

ناشناس نغمه های ساز عشق
گفت این آتش چنان افروختی

دفتر ارباب حکمت سوختی
گفت شیخ ای مسلم زنگار دار

ذوق و حال است این تراباوی چه کار
این خودیها وقتی درهم آمیخت وبا معجون مهر و محبت

استحکام پذیرفت همه باید منتقل شود بخودی سرور کائنات
و اشرف مخلوقات پیغمبر اکرم محمد (ص) رسول خدای که
لفظاً پرگار هستی است . در اینجا ست که دم از وحدت اسلام
میزند و امتیازات نژادی و ملی را کنار میگذارد و در وصف
رسول خدا میگوید :

امتیازات نسب را پاك سوخت

آتش او این خس و خاشاك سوخت

و معتقد است ممالك اسلامی باید اختلاف نظر را کنار گذاشته
همه در تحت پرچم اسلام و تعلیمات قرآن بسوی ترقی و تعالی
بسی بروند . از تقلید ممالك اروپائی بیرهیزند وبا شهر اسلام
و آئین خویش در آسمان تمدن به جولان در آیند . همه مسلمانان
جهان را به برادری و برابری میخواند و میگوید :

از حجاز و چین و ایرانیم ما

شبنم يك صبح خندانیم ما

این خودی که وصف آن گفته شد اساس فلسفه و چکیده
عقیده اوست که در هر مورد و در هر مسئله این رنگ اصلی و اساسی
را حفظ کرده است . وقتی مسائل سیاسی و اجتماعی را پیش

میکشد این شخصیت در دل گفته های او خود نمائی میکند .
در کتاب جاوید نامه که مانند دانه بسیر و سیاحت افلاك میبردازد
واز زبان ملائک سخن میگوید این شخصیت را اساس گفتار
خویش قرار میدهد . هر کجا از زبان حیوانات برای تنبه بشر
قصه ی میسازد و حکایتی آغاز میکند برای اظهار این عقیده
و اثبات این خودی است .

در ارمغان حجاز با دوییتی های دلنشین ، با کلامی لطیف
و جانسوز همین شخصیت را توجیه و تفسیر میکند که بعلت کمی
فرستی که با اینجانب داده شده است از ذکر این مسائل خودداری
میکنم ولی برای آنکه این مقال با اختصاری که دارد جامع باشد
گوئیم شاعر و فیلسوف توانای ما با ادبیات فارسی آشنائی کامل
داشت ، در طرز گفتار و سبك شعر رویه جلال الدین خراسانی
معروف به ملای روم را تقلید میکرد و در تمام آثار خود از او
با احترام یاد کرده و بنامهای مختلف ملا جلال ، مرشد کامل ،
پیر روم و عناوین دیگر مطالبی از او ذکر میکند . دیوان اشعار
اغلب از شعرا و عرفای ایران را دیده است و با افکار آنان
آشنائی کامل دارد . روی تعصب مسلمانی بکلیه ممالك اسلامی
مهر میورزد و آنها را ارشاد میکند . در یک رباعی لطیف چنین
میگوید :

گاهی شعر عراقی را بخوانم

گاهی جامی زند آتش بجانم

ندانم گر چه آهنگ عرب را

شریک نغمه های ساربانم

از تألیفات او که بدو زبان فارسی و اردو ست صرف نظر
میکنیم فقط در شرح حال او میگوئیم که فیلسوف شهیر پاکستان
در سال ۱۸۷۷ در یکی از شهرهای پنجاب بدنیا آمد . در هندوستان
و انگلستان تحصیل کرد و در سال ۱۹۳۸ جهان فانی را وداع
گفت و شاید این دوییتی را هم در اواخر برای مدعیانی چون
حقیر که ادعای آشنائی با او داریم سروده باشد .

چورخت خویش بر بستم از این خاك

همه گفتند با ما آشنا بود

ولیکن کس ندانست این مسافر

چه گفت و با که گفت و از کجا بود

کمال الملک

سید محمدعلی جمال‌راده

ما ایرانیان عموماً معتقدیم که در این قرن اخیر کمال‌الملک بزرگترین نقاش ایران بوده است. در اینصورت پس چرا از او امری درموزه‌های بزرگ دنیا دیده نمی‌شود (و اگر باشد راقم این سطور حسرت دارد) مطلب دیگری است که فعلاً از موضوع این مقاله بیرون است، اما در مقاله دیگری که اخیراً در شماره سه تیر ۱۳۵۳ از مجله «سخن» طبع رسیده اجمالاً بدان اشاره‌ای رفته است.

من شخصاً سه تن از شاگردان کمال‌الملک و یک نفر از دوستان بسیار صمیمی و با ایمان و با اعتقاد کمال‌الملک را در طی این سی و چهار سال اخیر شناختم و با شنائی با آنها مفتخر بوده‌ام و از قضا دو نفر از آنها امروز دیگر از مرگ زندگان نیستند و شاید در عالمی که آنرا عالم بقا خوانده‌اند و از کجاکه عالم زندگی واقعی حاودانی باشد با استاد معظم و واقعاً محترم خود معاش و محسوس باشند.

این چهار تن مرد عربی را در سجا در ابتدا نام ببرم و بعد درباره هر یک از آنها مجملأً مطالبی بمرسند: دکتر قاسم غنی، اسکندر، حبیب‌الله ابهری، حسنعلی وزیری. مرحوم دکتر قاسم غنی مسهورتر از آنست که محتاج به معرفی باشد، ارادت خالصانه و افری به کمال‌الملک داشت و موقعی که چهل سالی پس ازین بپرن آمد راقم این سطور مجله «علم و هنر» را در آن شهر بچاپ مبرسانید از ایشان خواهش نمودم که مقاله‌ای درباره کمال‌الملک تهیه فرمایند که در «علم و هنر» در جزو «ترجمه حال رجال ایران» بچاپ برسد. بدبختانه این سلسله مقالات که با ترجمه حال شادروان میرزا محمدخان قزوینی (بقلم خود ایشان) در شماره مرداد و بهمن ۱۳۰۷ هجری شمسی آغاز گردید بجهاتی که ذکر آن در اینجا مناسبتی ندارد دنباله پیدا نکرد و آن مقاله یعنی مقاله دکتر غنی همچنان بچاپ نرسیده باقی مانده است و ان شاء الله بعدها برای درج در مجله «هر و مردم» ارسال خدمت خواهد داشت.

نفر دوم از اسباب چهارگانه‌ای که بدانها اشاره‌ای رفت اسکندر نام از شاگردان کمال‌الملک بود که در موقع جنگ عمومی اول از راه روسیه و سوئد به برلن آمد تا در نزد اساتید بزرگ نقاشی و با کار کردن درموزه‌ها فن خود را کاملتر سازد. جوان بسیار محبوب و خوش صورت و خوش صحبت و خوش معاشرت بود و ستاری هم میزد و اقرار معلوم پدرش هم بشغل نقاشی مشغول بوده است. پس از پایان جنگ یعنی در سال ۱۹۱۸ میلادی بیاریس رفت و مدتی درموزه لوور از روی پرده‌های نقاشی بزرگ و محسوس رامراند (که کمال‌الملک نیز باو اعتقاد خاصی داشت) کار کرد و گویا بعضی از کارهایش به روس هم میرفت ولی سرانجام عده‌ای از هموطنان که برای احقاق حقوق ایران در مجلس عهد صلح و رسای بهرانه آمده بودند و از آن جمله مرحوم حسینی‌خان نواب که سمت وزیر مختاری ایران را در برلن داشت و شاهزاده نصرالدوله پسر شاهزاده فرمانفرما و مشاور السلاطین انصاری فرارگذاشتند که از عهد مخارج اسکندر برآیند تا شواهد دربارش در مردک بهر استاد نام کار نماید و هنر نقاشی خود را کاملتر سازد. افسوس که این عهد مانند بسیاری از عهدهای رجال ما اندامی پیدا نکرد و باز اسکندر برای استمداد



فالیچه صورت استاد کمال الملک

از مرحوم نواب به برلن آمد و باز من توانستم از لذت صحبت او برخوردار گردم . چیزی که هست فهمید که پیوند زنان و عهد پاره‌ای از مردان و علی‌الخصوص مردان سیاسی را اساس استواری نیست و با یأس هر چه تمامتر به پاریس برگشت و بعدها که مسافرتی به پاریس کردم و در صدد ملاقات با او بر آمدم معلوم شد در نزد يك عکاس مشهوری در محله معروف مونمارتر کار میکند و چون در فن رتوشه مهارت داشت وجودش برای آن عکاس معتنم بود و مزدی که جواب حواشیج او را بدهد باو میداد .

اسکندر دیگر بایران برگشت و بموجب تحقیقاتی که بعدها بعمل آمد معلوم شد با غلامعلی شیبانی (از جمله سی نفر دانشجویی که در اوایل مشروطیت از طرف دولت بفرنگستان فرستاده شدند) که تحصیل علم شیمی در فرانسه کرد و مقامی پیدا نمود و در يك کارخانه شیمیائی کار میکرد وزن و بجه پیدا کرده بود آشنائی پیدا کرده است و او هم دارای زن و بچه شده و خود مستقلاً به عکاسی مشغول گردیده است .

اسکندر از ارادتمندان پروپاقرص استاد خود کمال الملک بود و داستانهای زیادی درباره او حکایت میکرد که متأسفانه چون یادداشت نکرده‌ام از خاطر محو شده است . امروز دیگر هیچ نمیدانم که اسکندر زنده است یا مرده ولی حدس میزنم که بعالمی رفته باشد که در آنجا دیگر غم و غصه سرگردانی و بی‌سامانی در میان نباشد . مرد بسیار پاک و محبوب و با ذوق و هنرمند و هنردوستی بود از خداوند بر اش طلب آمرزش میکنم .

حالا که نام غلامعلی شیبانی بمیان آمد چه عیبی دارد که چند کلمه‌ای نیز درباره او در اینجا بیاوریم بخصوص که او هم در کار خود یعنی علم شیمی بمقام هنرمندی رسیده بود . وی از خانواده تهیدست و فقیری بود و پدر نداشت و روزی که در طهران جوانان را در مدرسه دارالفنون

برای انتخاب سی نفر دانشجو از طرف دولت بفرنگستان امتحان میکردند غلامعلی شیبانی بایک جفت گبوه پاره حاضر شد که انگشتهای پا از سوراخ آن بیرون افتاده بود و بدبختانه زخم کچلی هم تا پیشانی او را گرفته بود. اما شاگرد اول شد و امتحانی که داد از امتحان آن بیست و نه نفر زنده دیگر به مراتب بهتر بود و لهذا نتوانستند و نخواستند او را از تحصیل محروم بدارند. او را بفرانسه فرستادند و بعدها در فرنگستان بمعالجه پرداخت و شیمی تحصیل کرد و بمقام بلندی رسید و در یکی از کارخانجات بزرگ شیمی و دواسازی استخدام شد و محترم و معزز گردید ولی بپیش آمدن جنگ عمومی اول و ناسامانی امور کارخانه‌ای که در آنجا کار میکرد بسته شد و وقتی من او را دیدم موقعی بود که جمعیت عبقی خان نبیل از ابرانبانی که بعداً مضیم امریکا گردیدند و سمت منشی گری در تنگنای پایان جنگ به برلن آمده بود و در حقیقت خدمتگزار اربابش بود. نبیل مرد نیکوکاری بود و با او بملاطف رفتار میکرد و مهذب و روزی از آن جوان پرسیدم که تو در فرانسه برای خود مقام و شهرتی پیدا کردی و از قراری که مسموع گردید در زمینه شیمی و دواسازی کشفیاتی داری چرا حاضر شده‌ای که نوکر دیگران باشی و نان آنها را بخوری. گفت فلانی قاعده روزگار همیشه بر همین منوال بوده است. این اشخاص در گهواره طلا بدنیا آمده‌اند و در تابوت طلا بخاک خواهند رفت و ما که از همه چیز محروم و نهیدستیم خواهی نخواهی باید ریزه‌خوار خوان انعام آنها باشیم و از صدقه سر آنها لقمه نانی بخوریم تا از گرسنگی نمیریم و شاید درین ضمن بخت و طالع یار باشد و کاری هم انجام بدهیم.

امروز دیگر سالیان دراز است که ماهمه تحقیق و تجسس از او هم خبری ندارم و باز میدانم زنده است یا مرده و با احتمال قوی او نیز دیگر نباید از زمره زندگان باشد. مرد دانشمند و بلند نظر و فهمیدای بود و چه زنده باشد و چه مرده برای او احترام قایلیم و او را دوست میدارم و محترم بشمارم و برایش طلب مغفرت مینمایم.

بهر سوم حسنعلی وزیری بود. با او در زانو آشنائی پیدا کردم. اکنون سی سالی از آن تاریخ میگذرد. او نیز از شاگردان کمال‌الملک بود و از طرف دولت بخارجه فرستاده شده بود تا فن خود را یعنی نقاشی را تکمیل نماید. در مراجعت از امریکا به پاریس در زانو افتخار و مسرت آشنائی با او حاصل گردید. در منزل ما در اطاق کتابخانه من که اطاق محقری بود منزل کرد. این همان اطامی بود که شادروان صادق هدایت هم در مسافرت آخرین خود در راه پاریس بعدها یکی دوست در آنجا سربرد. وزیری مرد درویش و وارسته و پاکبازی بود و چه چیزها که از او ندیدم و چه چیزها که از او نیاموختم. هیچ فراموش نمیکنم که شبی در کنار دریاچه لمان در نزدیکی باغ وسیع عمومی سبار مممائی که «بارک مون روپو» (یعنی باغ عمومی آسایش من) نام دارد گردش میکردیم. نور چراغها و ستاره‌ها از دور لابلای درختهای کهن و تناور باغ افتاده بود و باد وقتی شاخه‌های کلاں را بی‌سرو صدا تکان میداد و برگها را بآرامی میرقصانید منظره بسیار دلپذیر و زیبایی بوجود میآمد که روحانیت داشت و حال مخصوصی که با عبادت بی‌شبهت نبود در انسان تولید میکرد. وزیری ناگهان مثل اینکه خوابش برده باشد و مرا و همه چیز را فراموش کرده باشد مات و متحیر بایستاد و نگاه را بآن منظره آسایش بخش دوخت و خاموش و بی‌حرکت چنانکه گفتمی دارد نماز میخواند و تماشای عمیق آن عوالم مشغول گردید و ناگاه شنیدم که با یکدنیا روحانیت و صفای باطن دارد کلمه به کلمه این بیت را زمزمه میکند:

«نست از دایره يك نقطه برون از کم و بیش»

«که من این را ز کرامات خدا می‌بینم»

اولین بار بود که این بیت عجب حافظ بگوشت میرسید. تأثیر عجیبی در وجود من باقی گذاشت چنانکه از آن پس که چندبار ده سال گذشته است هر وقت در مقابل مناظر طبیعت آن عوالم که گمان میکنم همان عالم خلسه عرفای خودمان باشد برایم دست میدهد خواهی نخواهی قیافه وزیری در مقابل نظر و فکر محکم و همین بیت حافظ بر زبانم جاری میگردد.

موقعی بود که ولیمهد یعنی شاهنشاه کنونی ما در سوئیس مشغول تحصیل بود. آرزوی



منظره میدان کربلای معلّا - اثر کمال الملک - موزه سلطنتی

وزیری این بود که تصویری از ایشان کشیده برای تقدیم به پیشگاه پدر بزرگوار ولیمهد بطهران برد. این کار مقدماتی داشت و محتاج بمکاتبه باطهران و دفتر مخصوص بود و دو هفته ای طول کشید و متأسفانه سرانجام بجائی هم نرسید.

در خاطر دارم مدام گوش یزنگ بود که یا با تلفن باو خبر بدهند که اجازه صادر گردیده است و یا آنکه فراش پست در خانه را بزنند و اجازه را برایش بیاورد. روزی که زن من و خواهرش برای خرید آب و نان از خانه بیرون رفته بودند و وزیری باهمان لباس خواب در اطاقش مشغول کار بود که ناگهان زنگ در خانه صدا درمیآید. با پای برهنه از اطاقش بیرون جسته در را باز میکند و چون کسی را نمی بیند خیال میکند دیر در را باز کرده و فراش پستخانه رفته است. لهذا از خانه بیرون میدود و فریاد میزند کی بود، کی بود، آیا کاغذ آورده بودید.

کسی جواب نمیدهد ولی باد هم در آپارتمان را بروی رفیق عزیز ما می بندد و او باهمان وضع و آن پیراهن سفید دراز عربی و سروپای برهنه روی پلکان در خارج میماند. بسیار سراسیمه میگردد و کار بجاهای نازک میکشد و بچه ها که در آن ساعت از دبستانی که چسبیده بمنزل ما بود بیرون آمده بودند خبردار میشوند و الم شنگه ای بر پا میگردد که از نقل تمام داستان آن درینجا معذرت میطلبم.

همیشه من و زنم را دعوت مینمود که در ایران بدیدن او برویم. یکی دو سال بعد که بطهران مسافرت نمودیم سراغش را در کلاب دره دادند. باید از مجرای رودخانه دربند از روی

سنگها وآب با جست و خیز خود را بدانجا رسانید . رسانیدیم . خیمه‌ای برپا کرده بود و مشغول نقاشی بود و از همان کلاب‌دره برده‌ای میکشید . دختر خوش‌صورتی از اهالی امامزاده قاسم (افسوس که کچلی مقداری از موهای سرش را برده بود) کمر خدمتش را بسته بود . به‌مستور استاد رفت از بازار امامزاده قاسم برایمان چلوکباب و خربزه و سکنجبین آورد ولی افسوس که هجوم زنبور هر کام شیرین را تلخ میساخت . از زنبور گذشته معلوم شد مارهای زیادی هم انیس و مونس رفیق ما شده‌اند ، دیدار باختصار برگذار شد و دفعه دیگری که خدمتش رسیدیم در نزدیکی میدان تجریش در خانه‌ای بود که احاره کرده بود . در آنجا پرده‌ای را بما نشان داد که پیاد سوئیس و ساحل دریاچه لمان از ولیعهد عزیز کشیده بود و رویهم‌رفته چنگی بدل نمیزد . نظر دوستان را در نهایت سادگی و بشارت پذیرفت و پس از آن مجلس و آن ساعت دیگر او را ندیدیم . او هم رفت و ما هم می‌رویم و خدا او را و امانال او را بیمارزد که راستی درویش و هنرمند بود .

نفر چهارم جوانی بود که برای تحویل به برلن آمده بود . حبیب‌الله ابهری نام داشت و نیز از شاگردان کمال‌الملک بود و پس از پایان تحصیلات خود بایران مراجعت نمود و در آنجا در عین جوانی و ناکامی بر حمت ایزدی ییوست . خداوند او را بیمارزد . در برلن با خانواده یک نفر تاجر ایرانی از اهالی سربز موسوم به عبداللطیف که مرد رند و زنده‌دلی بود و مدتی مقارنه کفش‌فروشی داشت آشنائی پیدا کرده بود و پرده‌ای (پورتره) از همسر او که خانمی فرانسوی بود کشیده بود که مهارت او را در این فن نشان میداد .

روزی از او خواهش نمودم که مقاله‌ای در خصوص استاد خود کمال‌الملک بنویسد تا در مجله «علم و هنر» بجای برسانم . مقاله را نوشت ولی چون مجله دولت مستعجل گردید آن مقاله همچنان چاپ نشده موجود است که اکنون ارسال میدارد تا در صورتی که مقتضی دانستند در مجله «هنر و مردم» مندرج دارند .

اینک مقاله حبیب‌الله ابهری درباره استادش کمال‌الملک که در برلن در ماه اوت ۱۹۲۸ نوشته شده است و ما بدون کمترین تصرفی درینجا نقل مینمائیم :

کمال‌الملک

« حنا آقای میرزا محمدخان غفاری کمال‌الملک نقاش مشهور ایران در حدود سنه ۱۲۷۰ هجری در کاشان متولد و امروز از ریاست کل صنایع مستظرفه ایران کناره‌جوئی کرده در یکی از شهرهای خراسان در حدود سن هشتادسالگی در ملک محقر شخصی خود منزوی زندگی میکند . پدر کمال‌الملک میرزا رضاخان نام غفاری از اهل کاشان بود که ایشان هم تا اندازه‌ای ارسنعت نقاشی بی‌بهره نبودند و چون اولاد خود را در این فن مستعد دید بتشویق و ترغیبش کوشید و چون معلم محیحی در آنجا پیدا نمیشد ایشانرا بطهران نزد آقای مزین‌الدوله نقاشباشی معروف فرستاد که تحمیلات نقاشی خود را کامل نماید . آقای مزین‌الدوله که هنوز در حدود ۱۱۰ سالگی حیات دارد و در آنزمان اولین نقاش ایرانی بودند و شاهکارهای نفیس از خود بیادگار گذاشته‌اند من جمله یکی از تابلوهای ایشان تابلویی است که عکس میوه‌جات را از روی طبیعت ساخته در مدرسه کمال‌الملک حاضر و موجود است .

ناصرالدین‌شاه چون مبل مصرطی بتقاشی داشت و اغلب خودش نیز نقاشی میکرد مزین‌الدوله را برای معلمی نقاشی ایران بااروپا فرستاد . مزین‌الدوله چون از اروپا برگشت شاه او را نقاشباشی دربار خود کرده و در ضمن هم در مدرسه دارالفنون معلم فرانسه و نقاشی بود . من جمله کمال‌الملک و عده دیگر هم از شاگردان او بودند . کمال‌الملک چون در میان رفقای خود از همه مستعدتر و با ذوق‌تر بود در مدت قلیلی ترقیات فوق‌العاده نمود . مزین‌الدوله از این ذوق و استعداد سرشار شاگرد خود شاد و اغلب تعریف او را نزد شاه میکرد و شاه نیز او را اغلب تشویق مینموده است .

باری در همین اوقات بود که توقعهای بیجای اعیان و متمولین مملکت فکر این نقاش جوان جوان فکر را دائم بواسطه رجوعات خود در فشار میگذاشت و هر کس میل داشت که کمال‌الملک عکس او را بسازد و گاهی که از شدت گرفتاری امتناع میورزید شاه را واسطه میکردند و نمیگذاشتند بمیل خود باشد و آنچه که در فکر دارد بروی تابلو بیاورد. در این اوان بود که شاه ماندن کمال‌الملک را بیش از این در ایران صلاح ندانسته و کم‌کم وسایل سفر او را باروفا برای تکمیل این صنعت مهیا کرد.

نقاشیهای کمال‌الملک قبل از سفر بفرنگستان هم بسیار جالب دقت و میتوان گفت از نقاشیهای پس از سفر فرنگستان عقب نمیانند. البته نباید منکر شده که سفر کمال‌الملک بفرنگ خیلی بر اطلاعات او افزود و او را فوق‌العاده ترقی داد و با طرز فرنگی آشنا ساخت. سرگذشت کمال‌الملک در اروپا یعنی تحسیلات نقاشی او در آکادمی نقاشی پاریس و رم و کارهایی که کرده و تابلوهایی که ساخته خودش تاریخچه مخصوصی دارد که در این مختصر نمیشود شرح داد.

در سن ۳۰ یا ۳۵ سالگی در طهران روزنامه‌ای بنام «شرف» ماهی یک‌نمره منتشر میشد که در صفحه اول عکس مشاهیر دنیا یا ایران را با قلم ساخته و در سه صفحه دیگر شرح حال و تاریخچه زندگانی آنها را با خط و عبارت بسیار ممتاز میساخت. من جمله یکی از نمره‌های این روزنامه عکس کمال‌الملک را ساخته و تاریخ و شرح زندگانی او را پیش و بعد از سفر فرنگ با تمام جزئیاتش نوشته است. نشانها و درجات و مدالهای درجه اولی را که از ناصرالدین‌شاه و خلعتهایی که در نتیجه ساختن تابلوهای عالی باو داده شده و درجات ترقی و تابلوهای او را یکی یکی شرح داده است. کمال‌الملک از تابلوهای زیادی که در اروپا چه از روی طبیعت و چه از روی کار نقاشان بزرگ دنیا ساخته عدّه زیادی را همراه خود بایران آورده است و چنانکه دیده میشود عدّه زیادی از تابلوهای کمال‌الملک صورتهای اعیان و رجال مملکت است و اشخاصی که تابلوهای صورت عضد‌الملک و سردار اسعد و حکیم‌الملک و آقاسید نصرالله سادات اخوی را دیده‌اند میدانند که این قلم چه اعجازی کرده است. اگر این تابلوها در توی قاب نبود و باسم تابلو بدیوارهای مدرسه صنایع مستظرفه آویخته نبود و بالاخره در نقطه دیگری بود و کسی هم بدون سابقه از در داخل شده و باین تابلوها بر میخورد بدون شک سلام کرده و منتظر شنیدن جواب سلام می‌ایستاد. کما اینکه مکرر اتفاق افتاده است بعضی اشخاص این تابلوها را در وهله اول با طبیعت اشتباه کرده‌اند. معذک کمال‌الملک گاهی از اوقات که فرصتی یافته غیر از تصویر اشخاص تابلوهای بامعنی و اخلاقی ساخته است چنانکه در سفر عربستان و بغدادی که کرده تابلوئی معروف بتابلوی بغدادی‌ها ساخته که موضوعش اینست:

«دختر و جیهه‌ای با مادرش برای فهمیدن طالع خود نزد یکی از یهودیهای بغداد آمده‌اند. فالگیر با رفیقش در اطاق خود در روی گلیمی نشسته و جعبه‌ای در میان گرفته‌اند. دست رمال لای کتاب فال و با خنده مشغول شرح دادن طالع دختر است. دختر که قدری هم بزرگ کرده است با چادر تافته پیچه را بالا زده و دو دستش را روی یکدیگر روی زانوی خود گذارده و از شنیدن طالع خوش خود تبسم میکند. در یکطرف اطاق قلیان رمال و صندلی چوبی است و در طرف دیگر رختخواب رمال است که باو تکیه داده است».

انصافاً بقدری این مجلس گرم و با مزه و اشخاص با حالت هستند که گویا انسان صدای حرفشان را نمیشنود. بیننده بزودی ملتفت خبثت این نوع متقلب میشود که حتی خودشان هم ملتفت خرافات کار خود بوده ولی این راه را وسیله‌ای برای جیب‌بری و شهوت‌رانی خود قرار داده‌اند.

من جمله از تابلوها که در بغداد ساخته است تابلوی زرگر معروف است که هر چه در باب آن تعریف شود کم است. کمال‌الملک هر کاری را امتحان داده است مثلاً عکس پیشخدمت خود را در فرانس ساخته که گویا بیش از بیست و پنج دقیقه طول نکشیده است در صورتیکه در نهایت



فائده ان بعدانی - ان
کمال الملك - مجلس
خوای علی

شاه با طبیعت وصحت طرح وقشنگ مییاشد که اگر همین تابلو را يك نقاش متوسط میساخت محصور بمصرف کردن دوهفته وقت بود . درعوض تابلوئی هم ساخته است که شش سال برسر او کار کرده است .

حال تصور ننمود که آهسته کار کرده است بلکه اساساً تابلو پرکار و پیرزحمت بوده است . اکنون مقتضی است فدری دراطراف این تابلو که بعقیده اهل فن بهترین و عالیترین شاهکار این نقاش است و بلکه اعجاز و قدرت قلم این ساحر نقش را نشان میدهد ، قدری صحبت شود که نا بعضی ارموطنان بیاطلاع ازخلقت عجیب ومهمی که پنجه بااستعداد یکنفر نقاش ایرانی او را بروراده مسوق شده ودرهرموقع افتخارکنند .

تابلوی مزبور نقش موزه برلیان است که يك متر دريك متروربع بیش نبوده واکنون درطهران ضبط موزه ایران است . این تابلو که بناپدرخواست ناصرالدین شاه درحدود چهل سال قبل ساخته شده است گویا سابقاً درمدرسه نقاشی بوده ولی بعدها بواسطه اهمیت فوق العاده ای که داشته بموزه دولتی نقل شده است . موزه برلیان که اغلب عکشی درکارت پستالهای ایران دیده میشود عبارت از طالار بسیار بزرگی است که سقف وچهار دیوار آن آینه کاری ودر جرزها وسقف اطاق آینه های قدیمی بزرگ کارگذاشته ودراطراف آن چراغهای الکتریک نصب شده است . سقف اطاق سه چهل چراغ بزرگ که هر کدام صد شاخه ودرروی هر کاسه لاله عکس رنگی ناصرالدین شاه منقوش است آویخته شده است . دریکطرف اطاق تخت طاوس وکره جواهر وشمعدانهای برقیمت طلا مییاشد . دردو طرف اطاق هم درهای بزرگی است که بیاغ باز شده ودر جلوی آنها دراطاق پرده های تور آویخته شده است .

آقای کمال الملك عکس این طالار را ازروی طبیعت درحالیکه ناصرالدین شاه نزدیک تخت طاوس روی مندلی نشسته وشمشیرش را بروی زانوی خودگذاشته ساخته است . باید دانست که یکی ازکارهای مشکل نقاشی ساختن بلور وآئینه وشیشهجات وآب مییاشد چون این چیزها ازخود رنگی ندارند وساختن شیئی بیرنگ بتوسط رنگ کار مشکلی است ورنگ اینها انعکاسات رنگ اشیائی است که دراطرافشان مییاشد . حال نقاش باید برای مجسم کردن وساختن مثلاً يك کاسه لاله خیلی مهارت بخرج بدهد که او را برنگ بلور ومثل طبیعت بسازد . حال ازيك کاسه لاله گذشته کمال الملك عکس سه چهل چراغراکه هر کدام صد شاخه دارد ودرروی هر کاسه ای هم عکس ناصرالدین شاه مییاشد ساخته است . کاش همین سه چهل چراغ کار را تمام

میکرد این سه چهل چراغ عکسشان درآینه‌های بزرگ روبرو که در دیوار کار گذاشته‌اند افتاده و چون باز در طرف دیگر طالار آئینه‌ای می‌باشد باز دوبرتبه عکس این چراغها در آئینه‌های دیگر منعکس شده است و خلاصه اینکه تا چشم کار میکند انسان چهلچراغ می‌بیند که همه آنها در کمال وضوح مثل طبیعت در روی تابلو ساخته شده است. گذشته از این تمام اینها و زمین اطاق و عکس ناصرالدین‌شاه و بالاخره تمام طالار و آنچه که در او هست در سقف که از آئینه است منعکس شده و ساخته شده است. آقای کمال‌الملک عکس خود را هم که در یکی از آئینه‌ها منعکس شده و مشغول ساختن تابلوی این طالار است در توی همین تابلو ساخته است. عکس ناصرالدین‌شاه و تخت طاوس و کره جواهر که در آئینه‌ها منعکس شده‌اند همه ساخته شده و آئینه‌های مثلث و مربع کوچک و بزرگ که بحاشیه‌های دیوارها و سقف دورتادور نصب شده بعضی‌ها در حال درخشیدن و بعضی‌ها تاریکتر همه ساخته شده است. باری کمال‌الملک تابلویی ساخته که دست ایرانی هرگز بهتر از او نتواند ساخت.

اگر کسی عشق نقاشی داشته باشد نه مثل مردم عامی که تابلوی صحرای کربلا یا روز محشر را بصد قسم این تابلوها ترجیح میدهند و در جلوی این تابلو بایستد و بکند و نکات آن پی‌برد مدهوش میشود. گذشته از اینکه این تابلو قدرت قلم این آرتیست را میرساند منتهای صبر و حوصله‌اش را که طبیعت به کمترین کسی عطا میکند میرساند. چنانکه اشاره شد در سر این تابلو خیلی تند کار کرده‌اند ولی با بودن کرورها آئینه کوچک و بزرگ و انعکاسات خسته‌کننده آنها و عکس شاه و فرش زمین و طالار و صندلیهای مخمل و پرده‌های تور و غیره و غیره کمتر از این مدت نمیشد تمام شود و بنظر بعضیها حتی این تابلو در مدت شش سال خیلی زود ساخته شده است. متأسفانه این تابلو و تابلوهای دیگر چون بی‌پولی و بی‌علاقگی اجازه نمیدهد که در مطایع مهم دنیا بشکل باسمه و کارت پستالهای رنگی و غیره رنگی چاپ شده میان مردم و ممالک دنیا منتشر شود این است که در همان موزه و مدرسه صنایع مستظرفه ایران مدفون و حتی شاید گردوغبار چندین ساله هم از پشت آنها گرفته نشده است. کمال‌الملک گاهی از اوقات که بر سر کار می‌نشست و مست کار میشد یکوقتی بر میخواست که هوا تاریک شده بود و حتی ناهار خود را هم فراموش میکرد.

در ۱۷ سال قبل دولت ایران در خیال تأسیس مدرسه صنایع مستظرفه افتاد و کمال‌الملک را برای ریاست آن مدرسه و کلیه صنایع مستظرفه ایران معین کرد و محل مدرسه مزبور را جنب خیابان نگارستان در خیابانی که امروز موسوم به خیابان کمال‌الملک است قرار داد. مدرسه صنایع مستظرفه عبارت از باغ بسیار بزرگی است که در یکی از آنها عمارت سالنهای نقاشی قرار گرفته و عمارت باغ دیگر که سابقاً ارگ فتحعلیشاه بوده و اکنون هم با همان تزیینات و گچ‌بریهای صد ساله باقی است مخصوص مجسمه‌سازی و منبت‌کاری و قالی‌بافی است. کمال‌الملک قبل از اینکه این مدرسه را تأسیس کند تابلوهایش متفرق و هر کدام نزد یکی از رجال مملکت بود. بعد از آنکه مدرسه تأسیس شد بهرنحوی بود تابلوهای خود را جمع‌آوری و ترمیم کرده و بدیوارهای مدرسه آویخت. در آن ابتدا در مدرسه شعب مجسمه‌سازی و قالی‌بافی و حجاری و منبت‌کاری وجود نداشت فقط نقاشی بود و بس. یکی دوتا هم مجسمه بود که از اروپا آورده بودند. لوازمات و اسباب کار هم خیلی ناقص بود و کمال‌الملک مجبور بود شاگرد را شخصاً تعلیم بدهد و میگفت که برای ایجاد یک مدرسه آبرومندی مجبور به تربیت چند معلم قابل میباشم که بعد از آنکه قسمت نقاشی روبراه شد مجسمه‌سازی و شعب دیگر را هم شروع میکنم.

باری کمال‌الملک در آن ابتدا بازحمات زیادی موفق بداشتن پنج شش نفر معلم قابل شد که در نتیجه شاگرد مدرسه زیاد شده و کمال‌الملک در این اواخر از قسمت بودجه مدرسه خیلی در زحمت بود و چون اغلب بودجه مدرسه بتعویق می‌افتاد و شاگردانش که اغلب زن و بچه داشتند و حقوق خیلی کمی میگرفتند دائم از فشار بی‌پولی شکایت میکردند و در مملکت اهل ذوقی هم نبود که تابلوهای آنها را بخرد که اقلاً چهار شاهی در دست داشته باشند این بود که کمال‌الملک هم میل نداشت شاگردهای نجیب و با ذوق خود را که مثل اولادش بودند در تنگمستی ببیند اغلب

خیلی کوشش میکرد که شاید این اشکال را برطرف کند ولی چند مرتبه که خیلی در فشار واقع شد تابلوهای خود را از مدرسه بخانه کید و مدرسه را تعطیل کرد و مرتبه دولت ترضیه خاطرش را فراهم نموده تابلوها را بمدرسه عودت مبدادند و باز هم که مکرر این اتفاق میافتاد عصبانی شده و میگفت والله من پیرم و دیگر آن حرارت و پشتکار جوانها را ندارم و در مقابل این سختیها نمیتوانم استقامت کنم چه کنم؟ و میگفت من بعکس همه پیرها هستم که در جوانی سختی دیده و در پیری راحت میشوند ولی من در جوانی راحت بوده و در پیری مدلت میکشم.

کمال الملک خودش گویا در حدود ماهی سیصد تومان حقوق میگرفت ولی چه میکرد؟ اغلب آن اندازه‌ای که خرج ماهیانه خودش بود بر میداشت و بقیه را تبدیل بپول سفید کرده در کیسه‌ای ریخته و میآورد در اطاق معلمین دهان کیسه را باز کرده روی میز میگذاشت و شاگردان بی بضاعت خود را یکی یکی صدا میکرد و میگفت آقا جان بیا ببینم تو چقدر پول میخواهی و گاهی از اوقات شاگردانش از روی مزاح میگفتند البته هر قدر بیشتر بدهید بهتر خواهد بود بعد میخندید و میگفت نه حالا که خیلی طمع داری بگذار خودم بتو بدهم بعد تا اندازه‌ای که حق او بوده باو داده خرسند و خوشحال روانه میشدند. بهمین ترتیب پولهای کیسه را بهر کدام بتفاوت شش هفت تومان مبداد تا تمام میشد. علاوه بر این خیلی از شاگردها که از دولت خیلی کم حقوق میگرفتند کمال الملک با آنها ماهیانه از حقوق خودش حقوق میداد. گذشته از این گاهی از اوقات از اروپا رنگ و لوازم نقاشی وارد کرده بشاگردانش تقسیم میکرد.

در این اواخر که خیلی خسته شده بود تعلیم دادن شاگردها را بعلمین مدرسه واگذار کرده بود و خودش هفته‌ای دوسه مرتبه بسالون وارد شده و شاگردها را سرکشی میکرد و مراقبت آنها را بعلمین توصیه مینمود بعد در یکطرف اطاق ایستاده تابلوهای طرف دیگر را بدقت تماشا کرده و قلباً تبسم میکرد. گویا خودش از کارهای خود لذت میبرد و گاهی میگفت آن لذت دخل صد هزار تومانی را که یک نفر تاجر از مال التجاره خود یا یک نفر سیاسی از کامیابیهای خود میبرد با اندازه يك نگاهی که نقاش بتابلو و نتیجه زحمات خود میکند نخواهد بود و اغلب در مواقع بیرون رفتن از سالون با صدایی مخصوص شاگردان را مخاطب ساخته و میگفت کار کنید کار کنید که انسان رستگار بشود هوچیگری تملق رقابت و طمع را کنار بگذارید در هر کاری اول خدا بعد عزت نفس خود را در نظر بگیرید چون من پیر شده‌ام تجربه کرده و باینها ایمان آورده‌ام.

کمال الملک گذشته از کار از بحث اخلاق و باک ضمیری مدارج عالی را طی کرده بود. اغلب اشخاصی که باین درجات میرسند طبعاً متکبر شده و حرف کس را نمیشنوند و اگر کسی جزئی ایرادی بکار آنها بگیرد متغیر شده و میگویند یعنی چه تو میخواهی بمن یاد بدهی. ولی کمال الملک گاهی از اوقات که نقاشی میکرد از شاگردهای خود مشورت میکرد. روزی که در اطاق محقر خود در مدرسه نشسته و مشغول ساختن نیمرخ خود از روی دو آئینه بود یکی از شاگردها را که از آنجا عبور میکرد صدا زده و گفت آقا جان بیا ببین این صورت بمن شبیه شده یا نه؟ و آیا طرح و رنگ آمیزی او بنظرت صحیح میرسد یا غلط دارد؟ شاگرد بیچاره درجا خشک شده و گفت قربان این چه فرمایشی است میفرمائید بنده را چه که بچنابعالی تعلیم بدهم استدعا میکنم بیش از این بنده را خجالت ندهید. استاد گفت امبدوارم که این حرف شما از روی تملق نباشد ولی بدانید که يك چیزهایی است که بچشم شما مرسد که بچشم من نمیرسد و بالعکس.

گاهی بعضی از شاگردان که میخواهند صورت رجال مملکت را ساخته و استفاده ببرند جداً معانعت میکرد و میگفت این تملق بازیها را کنار بگذارید اینها بانسان نقاشی یاد نمیدهد اینجا مدرسه است دکان نیست که کس کند اگر هم میخواهید تابلوهای خود را بفروشید و استفاده ببرید چیزهای صنعتی و موموعهای منید یا دور نماهای عالی از روی طبیعت بسازید که هم در ضمن کار یاد گرفته و هم استفاده کرده باشید.

کمال الملک در اروپا غیر از تابلوهای زیادی که از روی طبیعت ساخته از روی بعضی از تابلوهای معروف کار نقاشان بزرگ مثل رامبران و ونسین و ونس که عاشق آنها شده بود کپی

کرد ولی این تابلوها را بسبك خود آنها وبقدری ازحيث رنگ طرح و سبك قلم شبیه ساخته است که اگر حقیقهٔ اینها را بجای تابلوهای اصلی خودشان بگذارند بکلی اشتباه میشود . این تابلوها چون بسبك اروپائی وباصطلاح نقاشان تکه رنگ ساخته شده شاید پسند ایرانیها مثل موسیقی و غذای اروپائی واقع نشود ولی اهل فن بکنه این تابلوها پی برده و نکات صنعتی آنها را درك میکنند . مهمترین این تابلوها صورت رامبران و سن ماتیو از روی کار خود رامبران و قبر گذاردن حضرت عیسی از روی تابلوی تیسین میباشد فقط فرقی که مابین تابلوهای کپی شده مزبور با تابلوهای خود نقاشان میتوان گذارد این است که تابلوهای آنها از روی طبیعت و مال کمال الملک از روی آنها ساخته شده والا در چیزهای دیگر بکلی مساوی هستند .

کمال الملک از روی صورت خود چه نیم رخ و چه تمام رخ خیلی ساخته است . دوتای نیم رخهایش یکی با کلاه و دیگری بیکلاه در حال خنده میباشد . دو سه صورت خود را هم تمام رخ در اروپا ساخته است .

در این اواخر دست کمال الملک رعشهٔ زیادی پیدا کرده بود بطوریکه مجبور بود ولو اینکه از چیزی عبوس شده باشد خود را مجبوراً بخنداند و چون این تابلو بواسطهٔ رعشهٔ دستش چند ماه بطول انجامید در این مدت کمال الملک همیشه خندان بود .

چیز غریبی است که کمال الملک از حیث قد و قامت و سیما و صباحت منظر هم کامل است گویا رأی الوهیت بر آن قرار گرفته بود که یکنفر آدم از هر حیث بیعیب در ایران خلق کند . گویا بهمین جهت هم بود که از روی صورت خود خیلی ساخته است . اگر کسی قیافهٔ کمال الملک را با آن قامت رشید و چهرهٔ گیرایش در خیابان طهران دیده باشد تصدیق عرایض را میکند .

کمال الملک غیر از نقاشی رنگ و روغن آب و رنگ هم کار میکند . سبك آب و رنگ او که پرداز درشت باشد سبکی است در نهایت قشنگی و مخصوص بخودش که آنچه تحقیق شده است در کار نقاشان دیگر دنیا چنین سبکی دیده نشده .

از کارهای آب و رنگ معروفش شیخ دعاخوان است که در موزهٔ ایران و مولانای معروف و عرب خفته و صورت خود میباشد که در مدرسه صنایع مستظرفه است .

چنانکه مشهور است در چند سال قبل نمایشگاه بزرگی که در رم تأسیس شده بود و در آن نمایشگاه تابلوهای نقاشی نقاشان بزرگ آورده شده بود دولت ایران با کمال الملک مشورت کرده و یکی از تابلوهای عالی او را که در فوق بدان اشاره شد و شیخ رمالی است با دو زن پیرو جوان که مشغول رمل انداختن در روی میز و بقول نقاشان دل میبرد او را بنمایشگاه مزبور فرستادند و در آنجا مورد توجه مخصوص شده و مفقود شد تا اینکه پس از چند ماه در نتیجهٔ اصرار کمال الملک وجدیت دولت ایران و قابلیت قنصول ایران در رم تابلوی مزبور بعد از چندین ماه پیدا شد ولی افسوس که وسط تابلو نزدیک صورت شیخ پاره و سوراخ بزرگی شده بود و از اینرو داغی بردل کمال الملک گذاشته شد با آه و افسوس و پشیمانی زیاد در صدد ساختن تابلوی دیگر از روی او برآمد و بعضی ها میگویند تابلوی دومی را بهتر از اولی ساخته است پس از آن کمال الملک توبه نمود که تابلوهای خود را بنمایشگاههای دنیا نهد .

کمال الملک شاگردان ماهری در مجسمه سازی تربیت نمود و بهترین مجسمه ای که ساخته اند مجسمهٔ رضاقلی نام گچ کوب است که حکایت شیرینی هم از او نقل میکنند و دیگری مجسمهٔ حاج مقبل سیاه است که در روی تخته پوست نشسته و مشغول نی زدن است . معروفست وقتی یکی از سفرا برای تماشا بمدرسه دعوت شده بود و در سالون نقاشی خود حاج مقبل را پشت درب اطاق گذارده بودند که نی بزند و مجسمه او را هم در اطاق جلوی درب گذارده بودند سفیر که روی صندلی نشسته صدای نای را میشنید دائم تعریف میکرد ولی تعجب کرده بود که چطور دست و سر او ابتدا حرکت نمیکند و مکرر میپرسید که علت چیست که حاج مقبل مثل مجسمه نشسته و ابتدا حرکت نمیکند لااقل باید انگشتان و گوشهٔ لب خود را حرکت بدهد . گفتند که چون مجسمه است اعضای خود را حرکت نمیدهد والا خود مقبل که در پشت در نشسته در حرکت میباشد .

پس از آن حاجی کمال وارد شده و در روی تخته بوست نزدیک مجسمه نشست خنده و بهت غریبی
اطاق را فرا گرفت و بسازنده و صنعتگر آفرین گفتند. مجسمه‌های زیاد دیگری هم ساخته‌اند مثل
مجسمه امیر کبیر و فردوسی و در روی عقاب و خود کمال الملك و مجسمه سنگ مرمر نادر شاه افشار
که برای مقبره‌اش اختصاص داده‌اند.

انصافاً بآبودن اینگونه استادان جبر دست‌های نامر است که مجسمه اعلیحضرت پهلوی
را که قامت رعنایشان ضرب‌المثل است در سزمندان رشت بکلی غیر قابل‌اظهار که سبب سرافکندگی
ایرانیان است بریا کنند.

در این اواخر کمال‌الملک برای ساختن دورنمایی که از روی طبیعت انتخاب کرده بود
چادری زده و نظر باینکه منزلش دور از آن نقطه بود شب‌ها را در آنجا میخوابیده است اتفاقاً شبی
برای حاجتی از چادر بیرون می‌آید بواسطه تاریکی هوا یا بش بطناب چادر بند شده و بشدت بر زمین
خورده و میخ چادر بچشم چپش اصابت نموده و از این رو خون در دل هموطنانش مینماید؟ بصدای
نالۀ دلخراش آقای کمال‌الملک نوکرش سراسیمه بیرون دویده و آقای خود را با صورتی خونین
یافته و طبیبی بشتاب حاضر و بزحمتی چشم را موقتاً بسته و فردای آنروز بخواست خودش بطهران
حرکت نموده مدتی مشغول معالجه چشم میشود ولی چشم چپشان بکلی ضعیف میشود.
بلی تقدیر هر چه باشد همان میشود. در همان مواقع در جراید ممالک خارجه نوشتند که
چشم منابع مستغرفه محروح شد با این حال گمان میکنید که کمال‌الملک دست از نقاشی برداشت؟
خیر این عاشقی است که هیچ مانعی او را از معتوق او جدا نمیکند و چنانکه گفته شد هنوز هم بکار
خود مشغول است».

برلن، ۲۵ اوت ۱۹۲۸

حبیب‌الله ابهری

این بود مقاله ابهری از شاگردان کمال‌الملک و اکنون بمنظور مزید فایده مطالب دیگری
را نیز بعرض میرساند:

« قسمت دوم »

تبصره

مقاله ما در واقع در همینجا پایان رسید و آنچه درباره کمال‌الملک بایستی گفته شود
گفته شد ولی برای مزید افادت شاید بی‌مناسبت نباشد که دو نکته را نیز که خالی از فایده نیست
بعرض خوانندگان «هنر و مردم» برسانیم:

اولاً نظر باینکه در ابتدای مقاله اشاره‌ای بمجله «سخن» رفته است و ممکن است بعضی
از خوانندگان «هنر و مردم» دسترسی بآن شماره از مجله «سخن» نداشته باشند شاید بی‌مناسبت
نباشد که پاره‌ای از جمله‌های آن مقاله را در اینجا نقل نمایم:

«اخیراً در اوایل بهار امسال چهارمین نمایش نقاشی که هر دو سال يك بار باسم «بی‌ینال»
در یکی از شهرهای بزرگ تشکیل مییابد در پایتخت کسور ما در شهر طهران انعقاد یافت و چند تن
از نقاشهای جوان و هنرمند ما در آنجا کارهای خود را در معرض تماشای هموطنان و بیگانگانی که
در طهران اقامت دارند و با از جاهای دیگر بدانجا آمده بودند نهادند. چهار نفر از متقدین هنری
معروف فرنگی نیز که صاحب مقام و شهرت هستند به طهران آمده بودند و پس از تماشا و ملاحظه
کار نقاشهای ایرانی و مطالعه کافی نظر و ملاحظات و مدرکات خود را اظهار داشتند که بطور
خلاصه در «ژورنال دو طهران» که بزبان فرانسه در طهران انتشار مییابد در شماره ۲۵ فروردین
۱۳۴۳ مطابق با ۱۴ آوریل ۱۹۶۴ بچاپ رسیده است.

یکی از چهار تن نقاد نامی خانم پالما بوکارلی ایتالیائی است که مدیر «گالری هنرمدرن» در پایتخت ایتالیا میباشد. وی در طی بیانات خود درباره نقاشی در ایران چنین اظهار داشت:

«... این نوع «بی‌رنال»ها بنقاشهای هنرمند ایرانی اجازه خواهد داد که هنر خود را با هنر ممالک دیگر مقایسه نموده بسنجند و این نمایشها را باید برای آنها ترتیب داد چونکه برآستی مستحق و سزاوار آن هستند و نیز بآنها کمک خواهد نمود تا خود را ازین تمایلی که در نزد بعضی از آنها قوت گرفته است رهائی بخشند و این تمایل عبارت است از این که آنچه را در کشور آنها در قرن نوزدهم نقاشی مینامیده‌اند از نو زنده نمایند در صورتی که آن نقاشی هیچ ارزش هنری نداشته و ترجمه‌ای بیش نبوده از يك «آکادمیسم»^۱ سهل و ساده و برآستی جای تأسف است که بعضی ازین جوانان با هنر در صدد باشند چیزی را دوباره زنده نمایند که هرگز زنده نبوده و جان نداشته است».

ازین بیانات چنین مستفاد میگردد که این نقاد ایتالیائی اعتقادی بنقاشی ما ایرانیان در قرن نوزدهم میلادی که در حقیقت دوره قاجاریه است ندارد و این نظر برای راقم این سطور که همیشه شنیده بودم نقاشهای آن دوره برای خود کسانی و اشخاص با هنری بوده‌اند و نقاش بزرگی چون کمال‌الملک را پرورش داده و بوجود آورده‌اند مایه تعجب گردید و بخصوص از خود پرسیدم که آیا این خانم که بدون تردید اهل نظر و بصیرت است کمال‌الملک را هم در زمره نقاشهای ایرانی قرن نوزدهم خواسته است بشمار بیاورد یا نه و هر چند بارها در نزد خود اندیشیده بودم که چرا از نقاش بزرگ ما کمال‌الملک که علاوه بر هنر برآستی خداوند اخلاق و انسانیت هم بود در موزه‌های فرنگستان (تا آنجائی که بر من معلومست) پرده‌ای دیده نمیشود و عاقبت بدین نتیجه رسیدم که لابد نظر این خانم محترم که بیشتر و شاید منحصرأ با نقاشی جدید یعنی «آبستره» (تجریدی) سروکار دارد در مورد اساتید ایرانی دوره اخیر از همینجا سرچشمه گرفته باشد یعنی چون تنها این نوع نقاشی را در مذهب نظر دارد سبکهای دیگر را و علی‌الخصوص سبک قدیمی را که عموماً سبک و شیوه نقاشهای ما در قرن نوزدهم (و قسمت اول قرن بیستم میلادی) بوده است نمیتواند بپسندد^۲ و بهمین ملاحظه کار اساتیدی مانند کمال‌الملک را که مانند اساتید بزرگ دنیا در سوابق ایام چپ‌ها اشخاصی را می‌نشانده‌اند و از روی آن نقاشی می‌کرده‌اند و صورت (پرتره) بوجود می‌آورده‌اند... و یا از چند نفر مجلس محفلی می‌آراسته‌اند و از روی آن نقاشی می‌کرده‌اند و یا منظره و چشم‌اندازی را زیبا و دلپسند یافته از آن پرده می‌ساختند و زیاد با مناظر بزرگ و متحرک (دینامیک) از قبیل جنگ و حریق و فرار و امثالهم که باصطلاح فرنگیها «کومپوزیسیون» میخوانند سروکاری نداشته‌اند برای این نوع نقادهای هنری امروز در دنیا جلوه‌ای ندارد و میگویند این قبیل نقاشی «فیگوراتیف» در حقیقت حکم آینه‌ای را دارد که آنچه را در مقابل چشم دارد نقاشی میکند و هر چند در برگرداندن آن نهایت مهارت و زبردستی هم داشته باشند و در رنگ‌آمیزی و در مناظر و مرایا استاد باشند سواد بردار و «کویست» و آئینه‌ای بیش نیستند مگر آنکه واقعاً نابغه و صاحب «زنی» باشند و مسیحاقلم باشند و در کار و پرده خود روح و جان و روان بدمند و زندگی ببخشند و اسرار درونی و مافی‌الضمیر خود را در کار خود مجسم و آشکار سازند.

حالا آیا کارهای کمال‌الملک که خود بدون تردید صاحب ذوق سرشار و احساسات بلند و افکار ارجمند بوده و خدای عزت نفسش میتواند خواند و آنچه شیفته شعر خوب و عرفان و طبیعت

۱- مقصود از اصطلاح «آکادمیسم» چیزی است که بر طبق اصول و قواعد معمولی که شاگرد از استاد می‌آموزد و مقبول عامه است بعمل آمده باشد و از این گذشته کلمه «آکادمی» پرده‌ای را هم که از روی يك «مدل» و بدن لخت کشیده باشند معنی میدهد.

۲- هر چند در عمارت گلستان تابلویی از مصورالملک موجود است که سبک دلپسند مخصوصی دارد که از سبک کلاسیک متفاوت و قابل توجه است.

وزیائی و نیکی بوده است دارای این صفات و خصوصیات که در فوق برای نقاش شمرده ایم هست یا نه جواب را باید از کسانی شنید که خود اهل بنش و ذوق و هنر و معرفت هستند و با نقاشی آشنائی تردید دارند و صاحب بصیرت و حذاقت هستند و الا جواب اشخاص ناشی و بی خبر و چشم بسته ای چون من و امثال من نمیتواند مناط باشد و البته اعتبار و ارزش ندارد .

آنگاه با اصطلاح سربحیب فکرت و مراقت فرو بردم و از خود پرسیدم که آیا این خانم محترم که از سرزمین هنر بکشور ما آمده و بلاشک هنر ساس است و امثال او در این قبیل داوریهایی ذی نفع هستند یا نه . اتفاقاً دیدم در همان شماره از « ژورنال دو طهران » نوشته اند که نقاش دیگر نمیتواند بنگاه کردن تنها در « مدل » فناقت ورزد بلکه باید آنرا « دوباره فکر کند » و از نو مورد اندیشه نو قرار بدهد یعنی تنها بظواهر اشخاص و اشیاء نباید قانع گردد بلکه صفات معنوی باید جای تناسب را بگیرد و خلاصه آنکه نقاشی باید آینه روح و احساسات نقاش باشد نه آینه مناظر و سروصورت و قد و قامت و لباس و فضا و ردای اشخاص .

چون بدینجا رسیدم با خود گفتم اگر محیطی را در نظر بگیریم که مردم آن از عهدۀ درک معانی و نکات چنین پرده های نقاشی برنمی آید و تنها خود نقاش و همفکران و همکاران او و کسان معدودی که با این نوع عوالم و کیفیات سروکار دارند دارای فهم و شعور و تربیت لازم برای ادراک این قبیل آثار هنری (اعم از نقاشی و مجسمه سازی و یا شعر و موسیقی و معماری) هستند و بس پس تکلیف قاطبۀ ناس و جماعت مردم چه میشود و دیدم در جواب این سؤال فقط میتوان گفت « چنین مردمی را باید تربیت کرد و مدرسه ذوق و فهم و ادراک فرستاد تا از پله اول نردبان گرفته رفته رفته و قدم قدم بدیده های بالاتر برسند و همچنانکه اگر خواهیم عموم افراد ایرانی شعر حافظ و مثنوی مولوی را برستی شنهند و از آن چنانکه شاید و باید لذت ببرند و برخوردار گردند همچنان باید آنها را تربیت نمود و پرورش روحی بخشید و در مورد هنر نقاشی و هنرهای دیگر نیز به همین منوال عمل نمود و ره چنان رف که ره روان رفته اند » .

اما نکتۀ دوم :

نکتۀ دوم آنکه ما ایرانیان نباید تصور نمائیم که هر آنچه فرنگیها در حق ما و در حق هنر و کار و اندیشه ما میگویند و مینویسند حق و حقیقت است و حکم و حی منزل را دارد چونکه در میان فرنگیها هم اشخاص کم فهم و کم تجربه و از خود راضی و مدعی کم نیست و حتی میتوان قدم را بالاتر گذاشته گفت که فرنگیها فهمیده و دانشمند نیز بحکم آنکه آدمیانی پیش نیستند جایزالسوء و الخطا هستند و ما باید کور کورانه عقاید و گفتار آنها را بلا تخلف و بدون استثناء صائب و بحق و درست و استوار ببنداریم و البته از طرف دیگر هم به هیچ وجه من الوجوه جایز نیست که همه فرنگیها را بیک چوب برانیم و چون ازمایستند و مذهب و زبان دیگری دارند و در سرزمینهای دیگر بجز سرزمین ما زیست میکنند هر آنچه را در حق ما بگویند بلا تأمل و بدون تحقیق و مطالعه و دقت ناصواب و سست و مردود ببنداریم بلکه برعکس قاعدۀ اصلی را باید بر قبول و پذیرش مستقر سازیم و تردید و طرد و رد را امری استثنائی دانسته در نهایت حزم و احتیاط این امر استثنائی را معمول داشته از قوه بفعل بیاوریم .

برای روشن ساختن مطلب درینجا بنقل يك مثال قناعت میرود :

فرنگیهای هر شناس و کارشناسان بصیر درباره نقاشی ما معروف به مینیاتور کتابهای زیاد نوشته و حرفهای فراوان زده اند و عموماً با تمجید و تحسین بسیار از آن سخن رانده اند ولی اگر بکتاب « ژورنال » یعنی یادداشتهای روزانۀ اوژن دولاکروا^۱ مراجعه نمائیم خواهیم دید که

این هنرمند بزرگ که از نقاشهای درجه اول فرانسه بشمار می‌آید و او را مؤسس سبک یا باصطلاح امروز مکتب رومانتیک در نقاشی در فرانسه شناخته‌اند که اکنون درست صد و دو سال از وفاتش می‌گذرد در آن دورهای که هنوز فرنگیها با طرز نقاشی ما ایرانیان آشنائی کافی حاصل ننموده و محسّنات و لطف هنری آن پی نبرده بودند درباره مینیاتور ایرانی قضاوتی نموده که امروز دیگر طرفداری نباید داشته باشد :

دولاکروا در «ژورنال خود»^۱ در روز دوشنبه یازدهم مارس سال ۱۹۵۰ چنین یادداشت کرده است .

« امروز تصاویر و نقاشیهائی^۲ از نقاشهای ایران را دیدم . درین نقاشیها بهیچ وجه رعایت «پرسپکتیو» (مناظر و مرایا) بعمل نیامده است و همچنین هیچ احساسی که حقیقت نقاشی است در آنها وجود ندارد و مقصودم از این کلمه «احساس» یک نوع پنداری است از برجستگی و غیره . صورتها بدون حرکت هستند و حرکات هم کج میباشند و غیره و غیره . »

چون ترسیدم فارسی نارسا و نادرست باشد بهتر دانستم که عین عبارت فرانسوی دولاکروا را نیز در اینجا بیاورم . آن عبارت ازین قرار است :

«Vu des portraits et des dessins persans. Il n'y a dans ces dessins ni perspective ni aucun sentiment de ce qui est véritablement la peinture, c'est-à-dire une certaine illusion de saillie etc. les figures sont immobiles, les poses gauches etc . . . »

پس بدین نتیجه میرسیم که ما ایرانیان خود مردمی هستیم دارای مقداری آراء و عقاید و عادات و رسوم و ذوق و سلیقه دوسه هزار ساله . خوب یا بد معجونی هستیم ساخته و پرداخته دست گذشتگان . اما امروز در مقابل دنیای جدیدی قرار گرفته‌ایم که از بسیاری (یا پاره‌ای) جهات با ما فرق دارد . مسأله اساسی برای ما (چه در سیاست و چه در اقتصاد و چه در تعلیم و تربیت و چه در هنر و عادات و رسوم و هزار چیز دیگر) این است که بدانیم تکلیف چیست و خیر و صلاحمان کدامست و آیا باید همچنان که بوده‌ایم و هستیم باقی بمانیم و یا خیر و صلاح ما در این است که بفهمیم که تغییر و تحول قاعده و قانون دنیاست و ما هم باید در مقابل چنین قاعده و قانون پافشاری را بیهوده و بیحاصل و خسران‌آمیز و زیان‌خیز تشخیص بدهیم و با چشم‌باز و گوش‌باز و روح‌باز و فهم وسیع و تصمیم شهامت‌آمیز بفهمیم که عقل و تدبیر و مقتضیات گوناگون حکم میکنند که با یک دست باید آنچه را که خوب و زیبا و پسندیده و سودخیز است و مال خودمان است و از گذشته بما رسیده است با تمام قوای خود نگاه بداریم و در عین حال در تقویت و اصلاح و تکمیل آن بکوشیم و بادست دیگر آنچه را زشت و زیان‌آمیز و بیهوده است از خود دور سازیم و با تمام وسایل آنچه را دیگران از خوب و زیبا و سودمند دارند و ما هنوز نداریم با مراعات قواعد و اصولی که برای این کار مقبول خردمندان است بگیریم و بپذیریم و از آن خودمان بدانیم و صورت خودمانی بدان بدهیم و در تکمیل آن مجاهدت مبذول داریم تا از قافله زیاد بعقب نمانده باشیم .

ژنو ، خرداد ۱۳۴۴

سید محمدعلی جمال‌زاده

۱ - «Journal de Delacroix» Edition la Palatine, Genève.

۲ - Portraits et dessins. (با احتمال قوی مقصود همین مینیاتور است).

آثار موزیم و هنر ایران

در قلب کشورهای ترقی‌جستار

حسن فراقی

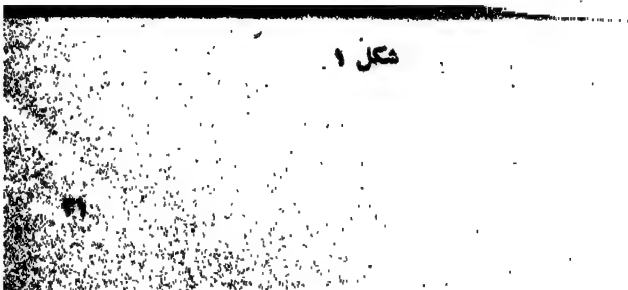
آثار تاریخی و هنری دوره‌های هخامنشی،
اشکانیان و ساسانیان

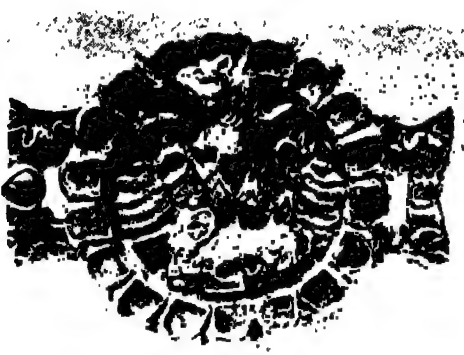
در موزه متروپولیتن نیویورک مجموعه‌های مفصل گرانیهائی از انواع نمونه‌های اشیاء دوره‌های باستانی ایران یدیه میشود، که گذشته از نظر ایران‌شناسی از لحاظ سیر تمدن و اهمیت شایانی هم که در تاریخ تکامل صنعت و هنر دنیا ارد مورد توجه جهانیان میباشد. اما برای ایرانیان علاوه ر جنبه‌های تاریخی و هنری، مفهوم عالی‌تر و دقیق و لطائف پذیرتری را دربر دارد. زیرا که این آثار بمنزله تاریخ زنده مدارک ارزنده انکارناپذیرست که نه تنها رشد تاریخی هنر صنایع باستانی این سرزمین کهن‌سال را بخوبی نشان میدهد، لکه تحولاتی را هم که در عقاید و اندیشه و آداب و سنن ملی نندین هزارساله ساکنین آن پیدا شده کاملاً نمودار میسازد. نکته حساس و الهام‌بخش دیگر آن مربوط بمکان و محل ثنونی این آثار یعنی شهر نیویورک میباشد که مرکز مهم رگترین کشور پیشرفته و صنعتی دنیا و در میان ملتی مرفه و توانا اقع شده.

کشور با عظمتی که از کلیه مواهب طبیعی بهره‌منداست، همه‌گونه مزایای مادی و معنوی را برای مردم خود فراهم اخته، بجز اینگونه سوايق درخشان تاریخی را که آنهم با زور زر تسخیر پذیر نبوده و نیست. از اینجهت هر فرد ایرانی ز مشاهده آثار پر افتخار وطن خود در موزه‌های امریکا، ك نوع وجد و نشاط خاصی را در نهاد خویش احساس میکند که از دیدن نظایر آنها در موزه‌های اروپا، هرگز چنین حس رفرازی یا (استیلاخ روز) غرور ملی باو دست نمیدهد. به آنکه ملل اروپائی کمتر بکم‌ویش خود سهم وافر در بنیان لذاردن تمدن و ملی مراحل تاریخی دنیای گذشته را داشته دارند.

نرومردم

شکل ۱





بلا راست : شکل ۲
چپ : شکل ۳
پائین : شکل ۴

از سال ۴۵۴ تا ۴۲۴ پیش از میلاد مسیح سلطنت کرده و قبر او در نقش رستم فارس است. مورخین یونانی نام او را آرتاکسرس (نوشته اند).
۷- جام یاده نویی زرین سلطنتی از عهد هخامنشی که

اینک عکسهائی از نمونهائی از آثار ایران که از مجموعه های متعدد این قبیل اشیاء موزه متروپولیتن بمناسبت مزایای خاص آنها انتخاب شده :

۱- یک ورقه طلای کنده کاری که از دو طرف آن دوشیر برجسته بالدار سر بر آورده اند . این صفحه طلای زینتی چون از حفاریات همدان بدست آمده بطور قطع معلوم نیست که متعلق بدوره مادها و یا هخامنشی بوده است .

۲- سر یک مجسمه مفرغی انسان متعلق بسه هزار سال قبل است که از کاوشهای در شمال غرب ایران بدست آمده .

۳- غلاف جای تیر از جنس مفرغ از سه هزار قبل با نقش و نگار برجسته که نمودار عقاید و وضع زندگانی مردم آن عصر میباشد مانند صورت خدای بالدار و خدای ریش دار .

۴- قلاب طلا دارای نقش عقاب که اطراف آن با فیروزه زینت داده شده از دوره اشکانیان است از حفاریات نهاوند بدست آمده .

۵- سر گاو از سنگ حجاری شده دوره هخامنشی از سر ستونهای تخت جمشید است .

۶- جام نقره که در کتیبه آن بخط میخی نام اردشیر هخامنشی کنده شده .

(اردشیر اول معروف بدر از دست پسر خشایارشا است که

وع خود بی نظیر می باشد .

۸ - تنگ مفرغ از عهد ساسانی .

این تنگ از جهت تناسب شکل و اسلوب و همچنین ظرافت سن سلیقه ای که در طرح نقشه آن بکار برده شده زیباترین است که حتی در مقایسه با آثار صنعتی مدرن دنیای کنونی هم بی روی نظیر است .

۹ - يك قطعه كچ بری برجسته عهد ساسانی که از حفريات مداین پیدا شده .

۱۰ - يك ظرف نقره مطلا با نقش برجسته فیروز اولانی (۴۵۹ تا ۴۸۳ میلادی) در حال شکار کردن بز کوهی تاج کنگره دار او با شکل هلال و کره روی آن علامت ماه ورشید است ، زیرا پادشاهان ساسانی که عنوانشان شاه شاهان خود را برادر ماه و خورشید میدانستند ، چنانکه شاپور دوم (۳۷۹ تا ۳۸۳ میلادی) که از همه پادشاهان آن سلسله نیرومندتر ، در نامه ای که بکنستانتین نوشته خود را برادر ماه و خورشید ، ارگان را هم دوست خود می خواند . و حتی برخی از پادشاهان ن در دوره های اسلامی هم با القاب و عناوین مختلفی خود را و خورشید منسوب و مربوط داشته اند ، بلکه در فرمانهای بی به پادشاهان مخاطب و معاصر خود هم از این نمذ کلاهی

بخشیده اند همچون عنوان خورشید کلاه و خورشیدرایت و غیره .

چون سخن بدینجا رسید بی مناسبت نیست که از پاره ای آثار هنری مشابه این اشیاء و نام و نشان پدید آورندگان آنها نیز باختصار یاد بنمائیم :

بر طبق مدارك موثق تاریخی و نتایج بدست آمده از تحقیقات علم الآثار پوشش و لباس و همچنین تاج سر هر يك از پادشاهان ساسانی ، رنگ و طرح و نقش و مشخصات جدا گانه ای داشته . چنانکه شاپور اول (۲۴۱ تا ۲۷۱ میلادی) که والرین امپراطور روم را در جنگ اسیر نمود تاج بزرگ قرمز رنگی بسر می نهاد و جامه اش هم آبی آسمانی با شلوار سرخ نقش دار بوده است . تصویری که از این پادشاه در (نقش رستم) و (شاپور گازرون) حجاری شده شاپور در حالیکه سوار بر اسب میباشد والرین در برابر او زانوی عجز و نیاز بر زمین زده .

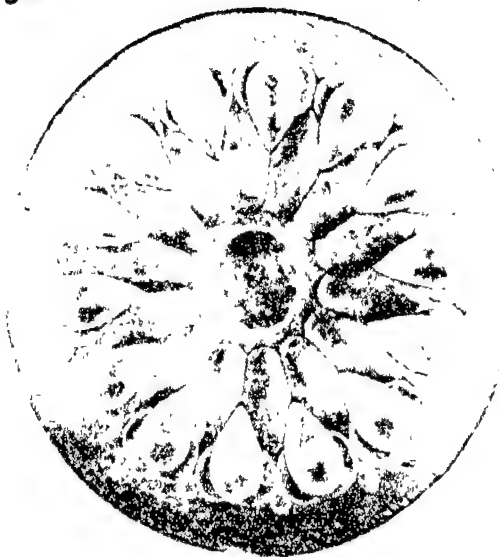
اما در سالن کتابخانه ملی پاریس يك تابلو نقاشی گرانبهای از این حادثه کم نظیر تاریخی موجود است که در آن شاهنشاه ساسانی با قیافه قهرمانی و پیروزمندی که دارد به نیروی بازوی سطر خود امپراطور را از روی اسب ربوده مانند عقابی که گنجشگی را بچنگال تیز خود بیاویزد او را در هوا معلق نگاه داشته است .^۱

۱ - شرح این داستان حماسی و گراور حجاریهای شاپور و والرین در کتاب گرانقدر (اقلیم پارس) نگارش دانشمند باستان شناس آقا سید محمد تقی مصطفوی ملاحظه شود .

شکل ۵



شکل ۶

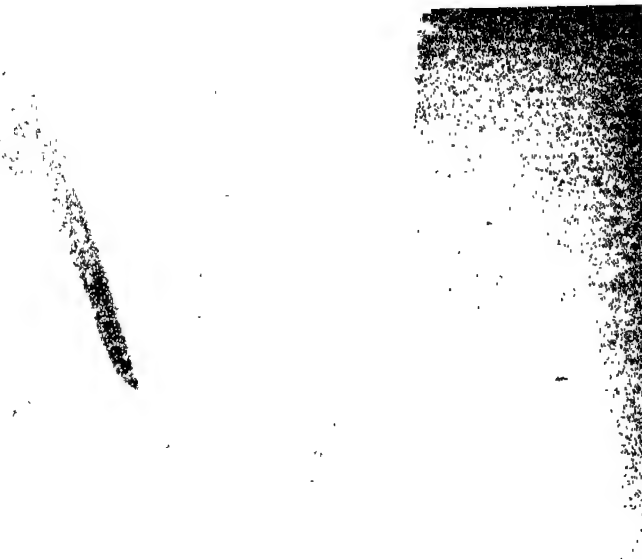


و مردم

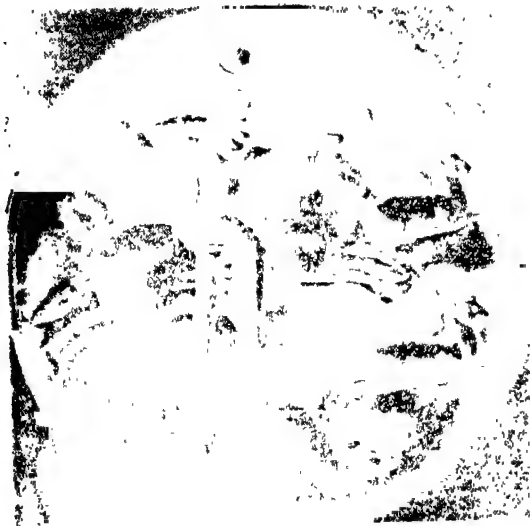


شکل ۸

شکل ۷



شکل ۹ و ۱۰



و نیز در مجموعه آثار تاریخی همین کتابخانه پاریس ظرف گرانبهائی از دوره ساسانی نگاهداری میشود که نقش روی آن صحنه‌ای از شکارگاه خسرو پرویز را نمودار ساخته است.

و همچنین در میان ظرفهای بلور و شیشه قدیمی کتابخانه نامبرده تصویر دیگری نیز از خسرو پرویز روی يك جام بلوری نقش شده. در آن تصویر خسرو روی تخت سلطنتی که آنرا دو اسب بالدار میکشد نشسته، و قالی تاریخی مشهور بد چهار فصل هم در زیر پایش گسترده است.

در پایان گفتار خود نتیجه منطقی این مبحث دامنداری که بزرگترین درس عبرت تاریخ را بما می آموزد مورد توجه قرار میدهیم.

بطوریکه اکنون مشهود میباشد از کلیه آثار و مظاهر تاریخ و تمدن باشکوه کهن سال ایران باستان، تنها وثیقه معتبر و گویا و مدرک دنیاسندی که برای آگاهی نسل حاضر از گذشته‌های سرزمین و نیاکان خود باقی مانده، همین آثار هنری هست و بس. و این هم خود دلیل موجهی است بر آنکه همه چیز و جامعه‌های بشری در طی حوادث روزگار دستخوش فنا و نابودی میگردد مگر آثار گرانمایه هنری که مظهر زیبایی‌های روانی و نماینده اندیشه‌های لطیف انسانی است. زیرا روح بلند پرواز هنر آفرین چون از سرچشمه ابدیت سیراب میگردد و با منابع الهام بخش آفرینش پیوستگی معنوی دارد از اینرو شعله‌های دلفروزش که بسورت شاهکارهای هنری جلوه گر میشود مانند ستارگان بر فروغ آسمانی همواره تابنده و جاوید می باشد.



پوش تیمچه امین الدوله در بازار کاشان

کامیابی‌های شهر ایرانی

از مهندس محمدرضا مقتدر

بر روی سرزمین ایران شهرهای اصیلی وجود دارد که از قرن‌ها پیش بنا شده ، امروز
 بپا ایستاده و هر کدام به تنهایی شاهد نبوغ معماری اقوام این سرزمین است .
 معماران ایرانی بر اساس احتیاجات قوم خود ، با توجه به مسائل اجتماعی و خصوصیات
 جغرافیائی و بمنظورهای معینی ساختمانهایی بنا کردند که نبوغ معماری آنان و زیبایی مجموع این
 بناها در هر کدام از شهرهای ایرانی قابل ستایش است .
 بکار بردن مقیاس‌های انسانی توأم با لطافت فکر و ذوق معماران در ریختن طرحهای
 ساختمانها و نیز سادگی مصالح ، سیمای شهر ایرانی را خوش آیند و دلپذیر نموده است .
 برای بنا نهادن ، معماران مصالحی را گرد آورده اند که با امکانات و خصوصیات این سرزمین
 تطبیق مینمود و سادگی و زیبایی آنها به اغلب شهرهای ایران شخصیت مشترکی داد بطوریکه امروز
 میتوان هر کدام از آنها را بعنوان نمونه شهر ایرانی بررسی نمود .



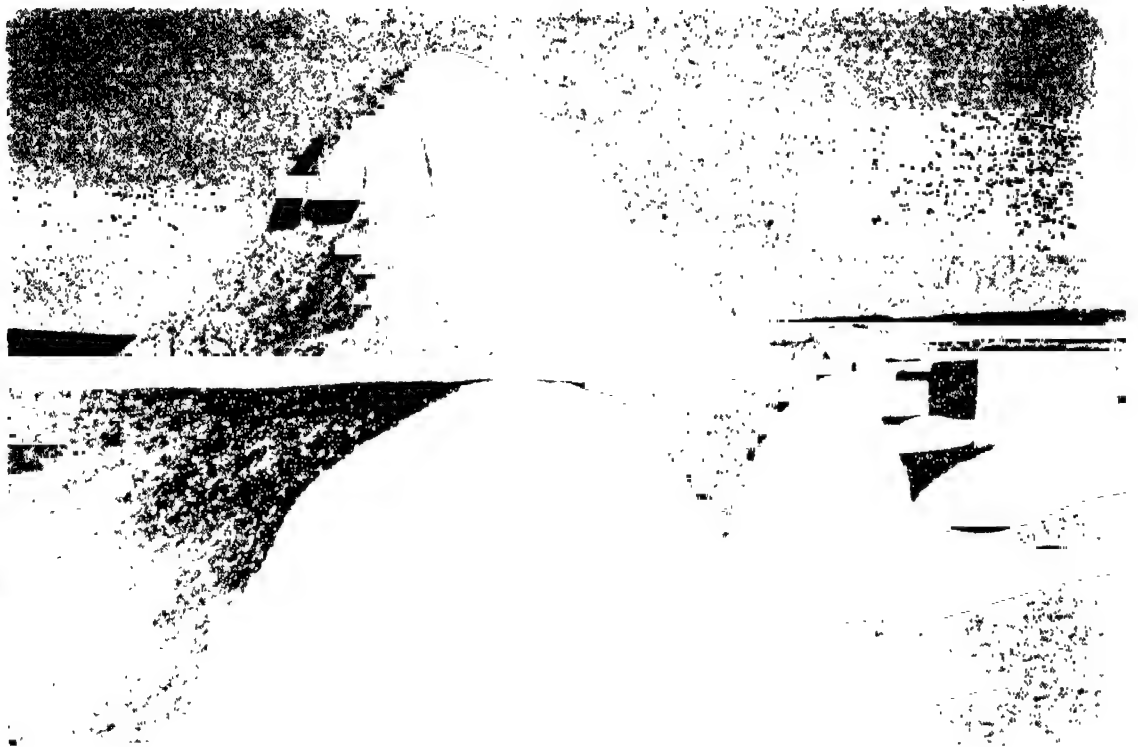
کوچه‌ای در کرمان

آشنائی اقوام به مصالح و راههای مختلف استفاده از آنها در معماری امری است که سالها بطول میانجامد و تجربه‌ها و نتایج بآن چاشنی میزند انسان پیرشدن مصالح را نظاره میکند و آنها را انتخاب می‌نماید که بر اثر گذشت زمان گرندی ندیده و ماده آن زیباتر و اصیل‌تر شود. باین ترتیب قسمتی از زیبایی و اصالت شهرهای ایرانی مرهون مصالحی است که در ساختمان بناهای آن بکار رفته است.

شهرها اغلب با خشت خام - آجر - گچ و کاهگل بنا شده و این مصالح ساده با افکار چسبی در قالب تناسبات دلپذیر ترکیب شده است. کاشی - چوب و یا سنگ مصالحی است که معماران از آنها برای تزیین بیشتری کمک گرفته‌اند.

شهر ایرانی برای مردم این سرزمین با خصوصیات معینی و با یک معماری موزون، اصیل و تناسبات زیبا بنا شده است.

بر روی فلات ایران، در چشم‌انداز شهرها - بامهای کاهگلی میان آدمیان و حرارت خورشید حفاظ میشود، بادگیرها شهر را تهویه میکند، نورگیرها به تالارها و هشتیها سایه روشن



پوشش حسینه در
محمدیه نالین

ملایمی میدهد و حیاطهای کودکه اطاقها آنها را دور میزند يك حوض سنگی و چند درخت را در میان گرفته و بزندگی ایرانی لطافت میبخشد .

در میان وزن حجمهای کاهگلی بامهای گنبدی و بادگیرهای سر بآسمان کشیده پوشش دالانها و تیمچههای بازاری ، حسینهها و بالاخره گنبد و منارههای مسجد جامع و مساجد دیگر و بقعهها بچشم میخورد .

تاریخ شروع مصرف کاهگل را در تمدن ایران نمیتوان دقیقاً تعیین نمود لکن وجود آن در قدیمترین آثار معماری فلات دلیلی است بر اینکه این ماده با زندگی اقوام سرزمین ایران از ابتدا آمیخته شده و شناسائی و استفاده از آن طی قرون نسل به نسل رسیده است .

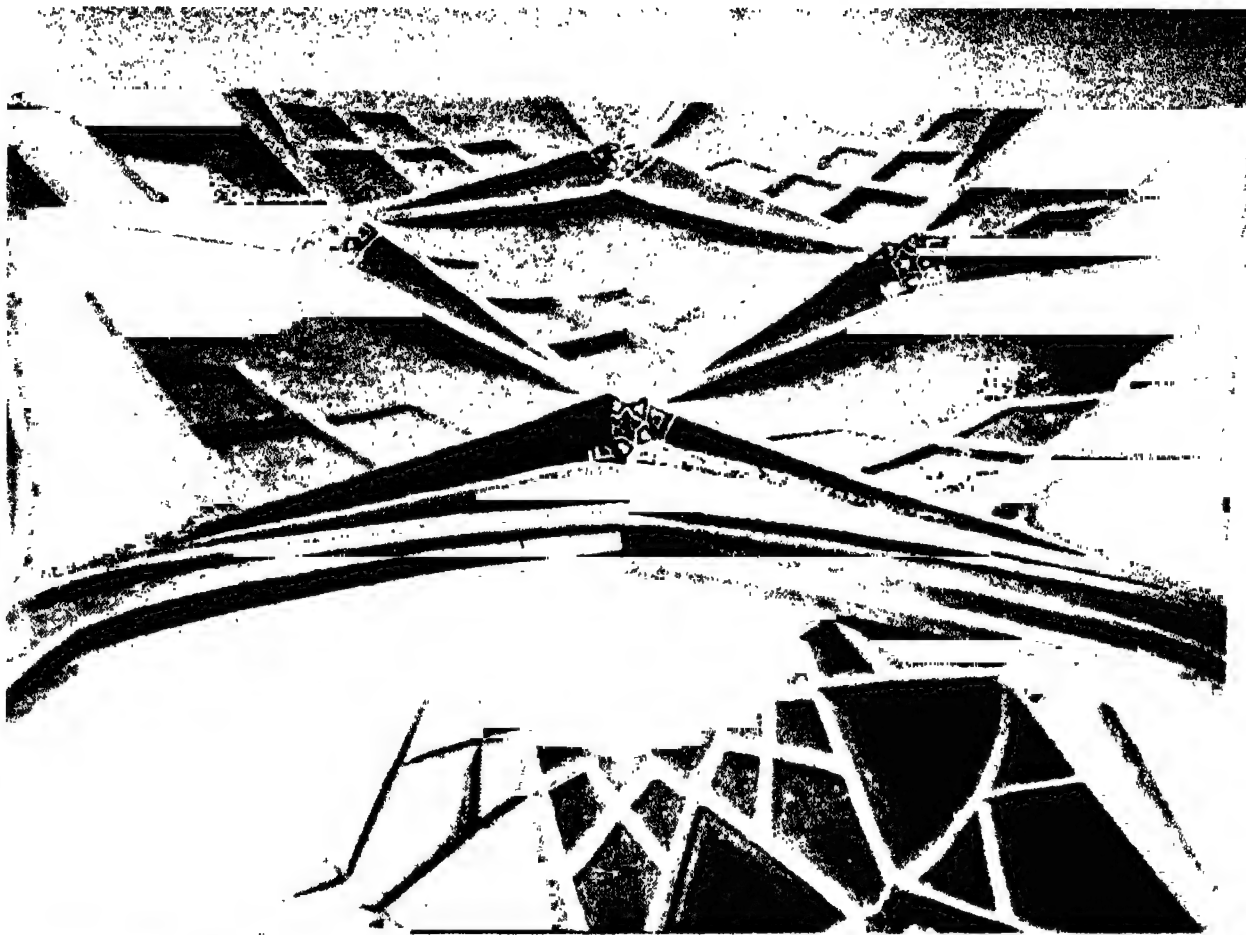
برای آسایش قوم ایرانی معماران ، شهرها را باقشری از کاهگل پوشانیدند و از میان این پوشش سبزی شاخه‌ی درختان از حیاطها بیرون آمد .

رنگ دلنشین کاهگل نه تنها زیبایی فوق العاده‌ای بشهر ایرانی داده بلکه بزندگی مردم روشنی و رنگ بخصوصی پاشیده است .

این خمیر در سرزمین ما بصورت یکی از مصالح اساسی در انواع معماری مختلف بکار رفت و با دست آدمیان و با نیت خوش بروی همه شهرهای ایرانی کشیده شد و زندگی در شرائط اقلیمی بهتری زیر حمایت آن ادامه یافت .

ترکیب ماده کاهگل از ابتدا تا امروز یکسان بوده و شامل دو ماده ساده است . ماده اول کاه است که پس از دروی گندم و خشک شدن و کوبیدن و با کمک چهارشپاخ بهوا پرتاب شدن باجزئی نیسی ، از دانههای گندم جدا شده آرام بروی زمین میریزد ، سپس آنرا جمع آوری نموده و برای مصرفهای مختلفی انباشته میکنند .

باینترتیب در اغلب نقاط ایران کاه بآسانی و بارزانی بدست میآید ، الیاف آن ماده گل را بهم میکشد و گل را مسلح میکند همانطور که آهن بتون را .



پوشش کاهگل در داخل
« هشتی منزل درکاشان »
فرم‌های گچ‌بری

ماده دوم گل است که حتی المقدور برای ساختن آن از خاک رس استفاده میکنند ، قبل از اسکه خاک را آب بدهند آنرا ناکاه بخوبی مخلوط میکنند و بشکل تپه کوچکی درمیاورند ، میان آنرا گود میکنند و داخل آن برمی آید میریزند ، خاک و کاه را با آب می آمیزند تا در آب گل ، ردی کاه نمودار شود ، سپس خمیر را مالش میدهند و بتدریج کاهگل ساخته میشود .

ناوحدیکه ساختن این خمیر در نهایت سادگی انجام میشود ، مع هذا چگونگی مخلوط و مقدار هر کدام از ماده ها امری حساس است ، با کم بود کاه ماده کاهگل ترك بر میدارد و با کم بود مقدار خاک الباق کاه مانع روانی آب باران میشود .

کاهگلی که برای پوشش بام ها ساخته میشود کاه کمتری دارد و در عوض به خمیر آن حاکشنی ، از شن چاه میافزایند تا در مقابل باران بجای کاه قشر کاهگل را تقویت نماید و در مورد کاهگلی که برای پوشش دیوار تهیه میشود کاه بیشتری به مخلوط اضافه میکنند تا متن کاهگل صاف تر شود و نیز ترك بر ندارد .

با بکار بردن خاک رس سرخ تری کاهگل رنگ سرخی بخود میگیرد و متن آن برای گرفتن نقوشی از گچ آماده میشود .

قشر کاهگل عایق است ، گرما و سرما از آن عبور نمیکند ، باران از پوشش های گنبدی و سقف های طاقی آن نشت نمیکند ، همه کوجه ها و بازارها در آن گم میشود و لازم به توضیح نیست که گرد آمدن خواص این چند عایق در يك ماده بندرت دیده شده است .

کاهگل ارزان است ، کاه در اغلب شهر های ایران بفرآوانی یافت میشود ، قیمت خروار آن ناچیز است و با این مقدار کاه سطوح بزرگی از اندود گل را ملج میکند .

متی از پوشش سائن مرکزی
ساختمانی در کاشان

کاهگل را همه کس میتواند بسازد و ماوای خود را با آن بپوشاند و حفظ کند .
اندود کاهگل آسان کشیده میشود . آدمی بایکدست خمیر آنرا بر میدارد و بروی سطح
دلخواه پهن میکند . در این مورد حتی بکار بردن ماله در کشیدن آن روی سطوح نشانی از امکانات
صاحبخانه است .

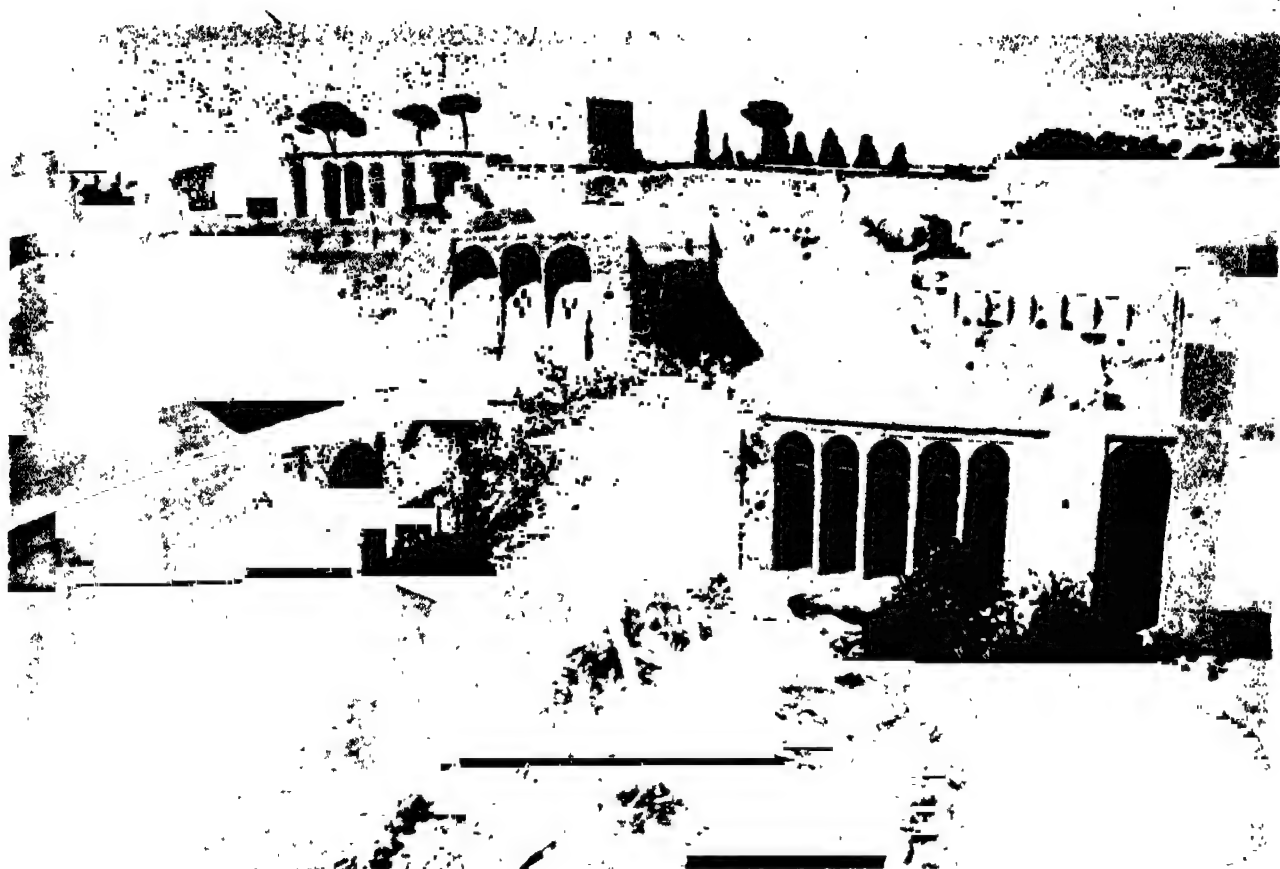
کاهگل مانند خمیر نرمی بر هر حجمی پوشانیده میشود و در این مورد معماران حداکثر
استفاده را نموده و توانسته اند برای شهرهای ایرانی میراث ارزنده ای از حجم های جالب بجا
گذارند .

گرچه کاهگل سهولت و بارزانی بدست می آید لکن بعلت خواص فوق العاده ای که ببرد
بصورت متن شهرهای ایرانی در آمده و به هربنایی قدم گذاشته است ، به کلبه بی بضاعتان ،
به اعیان نشین ها ، به کوره ها ، به بازارها ، به حمام ها ، به تکیه ها و بالاخره به مساجد ، و همه این
ساختمانهای شهر با کوچه ها تکیه میان دیوارهای کاهگلی میدود بهم مربوط میشود .

معماران تیزهوش از گرمی رنگ کاهگل برای متن تزئینات دیواری داخل بنا نیز
استفاده کرده اند . دیوار حیاط های داخلی را از بهترین خمیر سرخ فام پوشانیده و بر آن با خطوط
برجسته کج نقشهای هندسی انداخته اند و یا آنرا بداخل هشتی های ورودی کشیده و بر آن نقش های
تصویری ساخته اند .

رنگ کاهگل نورشید و گاه زننده آفتاب سرزمین ما را برای ساکنان آن مطبوع نموده
و در گرفتن فصل سال برگشت اشعه خورشید و حرارت آنرا از روی بامها و یا دیوارهای کاهگلی
بحداقل رسانیده است .

با وجودیکه کاهگل ماده فشرده ای نیست استقامت و دوام آن قابل ستایش است . تنها



ابر قو ، نمونه شهر کاهگلی
ایرانی

در مناطقی که باران‌های فصلی شدید بیارد ، ناچار هر چند سال یکبار اندود تازه‌ای از کاهگل بر روی اندود سابق بام که قسمتی از قشر خود را از دست داده است کشیده شده و سپس بوسیله بام‌غلطان قشرها برای استقامت بیشتری بهم فشرده میشوند .

باینترتیب تعمیر و تقویت آن امر ساده‌ایست و احتیاج به تخصصی ندارد ، این تعمیر برای پوشش دیوارها کمتر اتفاق می‌افتد ، کاهگل مانند گچ سالها بر روی دیوارها سالم میماند بطوریکه اندود بناهای رها شده قرون گذشته هنوز برجاست .

و اما امروز . . . امروز تهران مانند کلیه شهرهای پرجمعیت جدید و بدون برنامه دنیا بناچار قیافه بی‌شخصیتی بخود گرفته است . ایجاد ساختمانهای عظیم فلزی و بتون آرمه تمدن دنیای غرب مانند سالن‌های سینما ، هتل‌ها ، فرودگاهها و غیره باعث هجوم تکنیک‌های مختلف ساختمانی غربی شد و طبعاً مصالح معمول معماری قوم ما که باتجربه ، زیبایی و شخصیت همراه بود در این پایتخت به مصالح خشک و سرد تکنیک‌های ناآشنا تبدیل گردید .

جای خوشوقتی بسیار است که اغلب شهرهای بزرگ ایران و کلیه شهرهای کوچک و دهات از این موهبت برخوردار نشده و اگر قدمی از تهران بیرون بگذاریم می‌بینیم که هنوز در گوشه و کنار کوچه‌ها و بازارها تیمهائی از کاهگل مقدس کنار زندگی مردم برای خدمت به ساختمان و ماوای آنان انتظار میکند .

کاهگل هنوز در زمره مصالح مورد استفاده اکثر ساکنین مملکت ماست و با دیدن ساختمانهای غریب پایتخت که هر کدام نمونه‌ای از فکر شلوغ دوره ما و نیز هجوم مصالح جدید است شهر آرام کاهگلی زیباتر و درخشان‌تر و عزیزتر جلوه میکند .

ابراهیم بوذری



محمد مهران

نایب‌التولیه سابق آستان قدس رضوی

مردخوش محضرونیکو منظری در خیابان ایران (حین الدوله سابق) جنوبی کوچه دکتر سنگ شماره ۱۷ سکونت دارد که امین ابراهیم فرزند مرحوم علی اصغر طالقانی واسم خانوادگی و « بوذری » است . ایشان بسال ۱۲۷۵ شمسی یعنی قریب هفتاد سال پیش در طالقان وطن استاد عبدالمجید درویش قدم مرصه وجود گذاشت . وی نسباً و سبباً با مرحوم حاج شیخ حمد آقا طالقانی امام جماعت و پیشنماز پیشین مسجد سهسالار مهران پدر آقای دکتر بوذری سناتور فعلی و وزیر اسبق دادگستری مربوط است و خلاصه از خانواده علم و تقوی بشمار بیرون .

بطور کلی هر شخص با استعدادی از زادگاه خود به شهری بزرگ بحکم « علیکم بالسواد الاعظم » کوچ میکند تا نصیب بهره بیشتری از مادیات و معنویات دریابد بنابراین برای غییر مکان و وضع باید شهر تهران را انتخاب کرد زیرا بطالقان زدیگتر ورشد و ترقی در آن آسانتر است . آقای ابراهیم بوذری نیز به تبعیت از همین اصل پس از فراغ از مکتب خانه طالقان وی به تهران آورد و ادبیات و فقه و اصول را نزد اساتید وقت دریافت و از مرحوم حاج سیدعلی شوشتری اجازه در امور جلیه گرفت .

ضمن تحصیل و مطالعه استعداد فن خط را از خود بروز داد و رموز نستعلیق را از حاج زین العابدین و استاد محمد عماد لاهری و عماد الکتاب سیفی قزوینی بترتیب و بتدریج فرا گرفت امیر الکتاب کتابت ثلث و علی عبدالرسولی (پدر مرتضی بدالرسولی و برادر آقای شیخ الملک اورنگ) تحریر نسخ را بی آموخت بطوریکه آقای ابراهیم بوذری خود استاد خطوط مختلف گردید و شاگردان زیادی از جمله میر ناصر ماجدی ، مل الله اعظمی ، حسین معزی ، سید ابوالقاسم حسینی و امثال آنها این فن شریف را از او کسب کردند .

باری استاد ابراهیم بوذری در وزارت دربار شاهنشاهی سمت فرمان نگار و مجلس شورای ملی با سمت خوشنویسی وزارت دادگستری با سمت کارشناس رسمی خطوط خدمات راز و طولانی عهدمدار بود تا سال ۱۳۴۰ شمسی که بافتخار زنستگی نائل آمد مع الوصف از استادی و تبهر کامل او رزناسانی خطوط هنوز مقامات رسمی بهره مند میشوند . این مرد نیک نهاد پاکدل علاوه بر معلومات جدید و قدیم

و اخلاق و ملکات کریم صدائی گرم و دلنشین دارد و زیرویم آنرا از استاد ابوالحسن اقبال آذربایجانی که اکنون در سنین ۹۶ سالگی باز دارای صوت مقبولی است تعلیم گرفته و در مجالس سیر و سلوک و محافل فقر و فنا که خود بدان مشرف است شنوندگان را مجذوب میکند و برای حقیقت از راه درویشی و طریقت میکشاند . باضافه طبع شعر حساس و موزونی هم دارد ولی مطلقاً تظاهر بآن نمیکند و مانند سایر خصوصیات زندگی و معالی و معالیم خود پنهان میدارد .

آثار و کتب زیر شاهد استادی او در فنون خط است :
کتبیه شاه خلیل الله در یزد - آرامگاه سعدی - دروازه قرآن شیراز - منتخب دیوان مسعود سعد سلمان - جوامع الحکایات - ملخص مثنوی - پارسی نغز - تاریخچه آب شیراز - وقفنامه های موقوفات مسجد فخرالدوله و بیمارستان نمازی .
اینک از خط او که مشتمل بر شکسته و نستعلیق و تعلیق و ثلث و نسخ میباشد :



شکل ۷۴ - درفش رسمی دولت
ایران در فاصله سالهای ۱۳۳۴ -
۱۳۱۸ . ق . ۵



شکل ۷۵ - درفش دوحاشیه که
برای مدت بسیار محدودی در
دوره مشروطیت معمول و منسوخ
گردیده است .

تاریخچه تغییرات تحولات درفش و علامت دولت ایران

از افازنده سیزدهم به سیزدهم و سیزدهم تا امروز

۴

یحیی ذکا

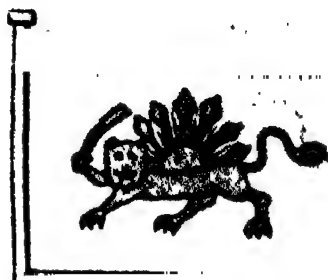
سنن قدیمی و تشریفات و مقررات مخصوصی که در سازمانهای دولتی و درباری دوره‌ی سلطنت ناصرالدین‌شاه وجود داشت در دوره‌ی سلطنت مظفرالدین‌شاه و تا چندی پس از آن، دربرخورد با نظامات جدید اروپایی که کم‌کم در ایران رسوخ می‌یافت، بهم‌خورده از میان رفت و بدین سبب درامور مختلف مملکتی یک نوع اختلال و آشفتگی پدید آمد که در موضوع مورد بحث ما یعنی وضع درفش و شیر و خورشید نیز بی‌تأثیر نبود، از آن جمله چنانکه قبلاً هم گفته‌ایم، فرق و امتیازی که سابقاً بین شیر و خورشید نشسته‌ی بدون شمشیر و شیر و خورشید ایستاده‌ی با شمشیر درامور کشوری و لشگری قائل بودند از میان برخاست و تنها وزارت امور خارجه و برخی وزارت‌خانه‌های دیگر (پست و تلگراف) که از سایر وزارت‌خانه‌ها سابقه‌دارتر و محافظه‌کارتر بودند همچنان در سرنامه‌ها و اوراق رسمی خود اغلب از شیر و خورشید و شیر نشسته، استفاده می‌کردند. شادروان کسروی در «تاریخچه‌ی شیر و خورشید» درباره‌ی این موضوع با تردید چنین نظر داده که: «... گویا برخی دولتیان می‌ترسیده‌اند که از سر یا ایستادن شیر و شمشیر بدست گرفتن آن، گمان جنگجویی بدولت ایران رود و آن را باحال ناتوانی دولت سازگار ننمیدیدند.



این کارت پستال که پس از نوشتن مطالب مربوط به درفش‌های دوره‌ی مظفرالدین‌شاه بدست نویسنده رسیده است، مظفرالدین‌شاه را در سفر سال ۱۳۴۰ ه. ق. هنگام عبور از کشتی به آستارای روس نشان میدهد. درفش‌که در این تصویر نمایانست و از طرف دولت روس با افتخار ورود شاه ایران برافراشته شده است در چهار طرف حاشیه‌ی برنگ سبز دارد و چنین پیداست که در این رعای نیز درفش رسمی قاعده و فانوی نداشته و دل بخواهی بوده است.



Armoires de la Perse.



PERSE



نکال ۷۷، بالا راست: تصویر درفش ایران
از لاروس کوچک که در سال ۱۹۰۷ چاپ شده است

نکال ۷۸، بالا چپ: آرم دول ایران از لاروس
کوچک چاپ ۱۹۰۷ سلاوی

مقامت کدانه مرکزی
کل مملکت اندرناپجان
بنای ۲۱ شهر عمر ۱۳۲۲
۴۳۱

نکال ۷۹

از این رو با سیاست راه رفته بروی نامه های وزارت خارجه و همچنان بروی برخی سکه ها شیر
خواهیده و بی شمیر می نگاشته اند. چنانکه همین رفتار در وزارت خارجه تا پیش از زمان رضاشاه
پهلوی نگه داشته شده بود و شیرها بروی نامه های آن وزارت خواهیده و بی شمیر نگاشته می شد»^{۷۷}.
آقای سعید نفیسی در کتابچه ی خود درین مورد نوشته اند: «در آغاز دوری قاجارید
امتیازی در میان شیر ایستاده و شیر خفته نبود ولی اندک اندک چنان می نماید که شیر ایستاده
بیشتر رایج شده و آنچه معروفست و پیران ما نیز حکایت کرده اند اینست که در زمان ناصرالدین شاه
شیر ایستاده را در موارد عمومی بکار بردند و شیر خفته را تنها برای وزارت امور خارجه نگاه
داشتند، شاید برای آنکه در آغاز در علائم دولتی که در خارج از ایران بکار برده بودند شیر خفته
معمول بوده است»^{۷۸}.

آقای نیر نوری در مقاله ی خود در اطلاعات ماهانه چنین آورده: «اما چیزی که مسلم
است مدتها علامت دولت ایران بخصوص شیر و خورشیدی که بالای نامه های وزارت امور خارجه
و پست و تلگراف زده می شد شیر خفته و بدون شمیر بود و این رسم تا این اواخر نیز ادامه داشت...».

۷۷ - تاریخچه ی شیر و خورشید چاپ دوم ص ۲۶.

۷۸ - درفش ایران ص ۷۸.

آنچه باید درباره‌ی دونظر بالا بگوئیم این است که اولاً برخلاف نوشته آقای نفیسی اتفاقاً فقط در اوایل دوره‌ی قاجاریه (دوره‌ی محمدشاه و ناصرالدین شاه) بوده که امتیازی در میان شیر ایستاده‌ی باشمشیر و شیر نشسته‌ی بی‌شمشیر نهاده می‌شده است و این بعدها بوده که فرق آن دو از میان رفته و کم‌کم تنها شیر ایستاده رواج یافته است و انگهی برخلاف تصور آقایان، استفاده از شیر نشسته در سرنامه‌های وزارت امور خارجه نیز چندان کلیت و عمومیت نداشته و امر ثابت و مسلمی نبوده است زیرا بنا بر مدارك موجود گاهی در او راق رسمی وزارت امور خارجه از شیر ایستاده و یا شیر نشسته‌ی شمشیردار (ش ۷۹) نیز استفاده می‌شده است، و تنها شاید بتوان گفت که اغلب در مهرهای وزارت‌خانه‌ها و مؤسسات دولتی، که تاحدی تمویض آنها دیر بدیر انجام می‌گرفت، بنا بر سنت قدیمی، نقش شیر نشسته و بی‌شمشیر نگاشته می‌شده است و این موضوع نیز با مراجعه بتاریخ مهرهای زیر یا پشت نامه‌ها بخوبی آشکار می‌گردد.

شکل ۸۱ -



شکل ۸۰ -



برای نمونه، در این صفحه تصویر شیر و خورشیدی بچاپ رسیده که از بالای تلگرافی که مطلب آن در سال ۱۳۲۲ ه. ق. از رشت به تبریز مخابره گردیده، برداشته شده است ولی مهر «تلگرافخانه مبارکه» که زیر همین تلگرام نهاده شده نقش شیر و خورشید نشسته و بدون شمشیر دارد. باز در همین صفحه تصویر شیر و خورشیدی را می‌بینید که در بالای ورقه‌ی «تذکره مرور» (گذرنامه) که در تاریخ ۱۳۳۴ ه. ق. صادر شده، نقش گردیده است و این شیر و خورشید از آن جهت که تاج کیانی آن را نزدیک به حقیقت رسم کرده‌اند بسیار جالب است ولی در همین تذکره نیز مهر وزارت امور خارجه که با آن تمبر شیر و خورشید را باطل کرده‌اند نقش شیر نشسته‌ی بدون شمشیر دارد و از طرف دیگر در همین تذکره دیده می‌شود که مهر کنسولگری ایران در شهر سن پترزبورگ که در پشت آن زده شده است نقش شیر و خورشید ایستاده با شمشیر و تاج دارد. از همین يك ورقه گذرنامه نیز حتی ما می‌توانیم قیاس نماییم که در این دوره‌ها تاجچه اندازه رشته‌ی نظم امور گسیخته بوده و در طرز استعمال علائم دولتی اختلال بوجود آمده بوده است. قطعه‌ی کارت پستی رنگین در دست‌هاست که تصویر سردر و جلوخان، «باب همایون»

را از سمت خیابان الماسیه نشان میدهد. در این تصویر، در بالای طاقنمای هلالی سردر، درفش بزرگی در اهتزاز است که دارای متن سفید و حاشیه ملمع از سرخ و سبز است و در وسط آن شیر و خورشیدی دیده می‌شود که قرص خورشید بصورت دایره‌ای کامل، با فام‌های بیشتری از شیر قرار گرفته است. آقای حمید نبیر نوری این درفش را از زمان ناصرالدین‌شاه دانسته و در مقاله‌ی خود نوشته‌اند: «بیرق ایران در زمان ناصرالدین‌شاه خیلی شبیه به بیرق زمان محمدشاه است و دور بیرق دونوار باریک قرمز و سبز دیده می‌شود ولی زمینه بیرق نقره‌ای یا سفید بوده و در وسط آن علامت شیر و خورشیدی زرین منتهی‌کوچکتر از شیر و خورشید بیرق‌های محمدشاهی نقش است». نویسنده به چند دلیل - با نظر آقای نبیر نوری موافق بوده و این درفش را از زمان ناصرالدین‌شاه نمی‌داند:

یکی بدلیل این که چنین درفشی در میان درفش‌ها و علم‌هایی که تا کنون از دوره‌ی ناصرالدین‌شاه شناخته‌ایم، دیده نمی‌شود و سایر آثار آن زمان نیز بر بودن و استعمال چنین درفشی دلالت نمی‌نمایند. دوم بدلیل خود عکس که در آن، درختان کهن و بزرگ چار، چنان سایه‌یی در خیابان الماسیه انداخته است که بحر قسمت جلوخان باب همایون و ادامی خیابان‌های «نایب‌السلطنه» و «درب‌اندرون»، همجا را پوشانیده است، درمورنی که با توجه بدقت‌های محمودخان ملک‌الشعرا از این خیابان در سال ۱۲۸۸ ه. ق. معلوم می‌شود در آن سال‌ها که این خیابان تازه احداث گردیده بوده، هنوز چارهای کنار جوی‌های آن کاشته یا بزرگ نشده بوده است و بالطبع، حتی تا آخرین سال‌های سلطنت ناصرالدین‌شاه نیز نمی‌توانسته چنان سایه‌ی وسیعی داشته باشد که تمام سطح خیابان را بپوشاند. بنابراین این عکس در زمان ناصرالدین‌شاه انداخته نشده است. سوم آنکه چاپ کارت‌های پستی رنگین در زمان ناصرالدین‌شاه هنوز معمول نبود و کارت‌های رنگین ناسمیه‌ی از مناظر و رجال آن زمان، از عهد مظفرالدین‌شاه در ایران معمول گردیده است.^{۴۹}

چهارم، در عکس روشنتری از این منظره که نویسنده در اختیار دارد، تاحدی بوضوح دیده می‌شود که در وسط در بزرگ، محمدعلی میرزا با قد کوتاه و گردن کشیده و لباس و کلاه تیره رنگ و جقه و تل، دست در کمر بند ایستاده و در پشت سر او شخصی با ریش سیاه و لباس سفید (که شاید امیربهادر باشد) با دست‌های آویخته و حالت احترام قرار گرفته است. آخرین دلیل این که در قاموس مصور عثمانی تألیف علی سیدی و چند تن از فضلاء معروف عثمانی که سال ۱۳۳۰ ه. ق. در استانبول چاپ گردیده ولی مقدمه‌ی آن در ۲۸ کانون اول سده ۱۲۲۷ ه. ق. نوشته شده است، در ضمن معرفی درفش‌های گوناگون کشورهای جهان، در صفحه ۱۷۸ درفش ایران را با متن سفید و حاشیه‌ی سرخ و سبز یعنی بهمان شکلی که در سر در باب همایون افراشته شده، نشان داده است. در وسط یکی شیر و خورشید زرد رنگی نقش و در زیرش نوشته شده «بک‌لک» یعنی دولتی و در زیر دیگری که بدون شیر و خورشید است نوشته «تجار» حال اگر ما چنین تصور بکنیم که این درفش مربوط به چند سال پیش از تألیف قاموس بوده است، باز تا زمان ناصرالدین‌شاه بسیار فاصله پیدا می‌کند و انگهی این نیز پذیرفتنی

۴۹ این کارت پستال چنانکه در برآیند بزرگ شده، یکی از بیسوسه قطعه‌کاری است که گویا از مناظر تهران آن زمان تهیه گردیده بوده است و حروف اختصاری نام شخص یا بنگاهی که آنرا چاپ و منتشر کرده بصورت حرف S مرئی است که در احتای بالای آن حرف F و در احتای پایین آن حرف S کوچکی نوشته شده است.

چون در حاشیه و زیر کارت پستال‌هایی که از مناظر دوره‌ی مربوطه عکس‌برداری گردیده و در دسترس نویسنده هست اغلب عنوان: «Société Economique, Cliché Stépanian» مشاهده می‌گردد از اینرو گمان می‌رود علامت مذکور نیز از حروف اول این عنوان موجود آمده است و همچنین در پشت کارت‌های دیگری که این علامت بر روی آن‌ها بچاپ رسیده، محل چاپ یا شهر تهران، نیمه‌ی آ موسی جواهری، قید گردیده که می‌تواند کلیدی برای حل این موضوع بنمار آید.



شکل ۸۲

شکل ۸۳ - تصویر درفش دوحاشیه دولت ایران از قاموس عثمانی

ایران



تجار



پاک

نیست که نویسندگان فاضل قاموس مهمی که باید آخرین اطلاعات را در این زمینه‌ها بدست آورده در کتاب خود بگنجانند از کشور همسایه‌ی خود ایران آن چنان بی‌خبر باشند که در سال ۱۳۲۷ یا ۱۳۳۰، درفش زمان ناصرالدین‌شاه را بعنوان درفش دوره‌ی مشروطه معرفی نمایند.

اگر باز هم فرض نماییم که نویسندگان قاموس عثمانی از وضع داخلی ایران و از نهضت مشروطه و تغییرات درفش ایران پاک بی‌خبر بوده‌اند، بناچار لااقل هفته‌یی یکبار که این درفش را در بالای ساختمان سفارت‌خانه‌ی ایران در استانبول می‌دیدند، پس چه‌گونه ممکن است بپذیریم که آنها چنین اشتباه بزرگی را مرتکب شده در کتاب خود درفش دوره‌ی ناصرالدین‌شاه را بعنوان درفش سالهای ۳۰ - ۱۳۲۷ معرفی کرده‌اند.

بنابراین دلایل فوق دیگر شکی باقی نمی‌ماند که این درفش مربوط بزمان ناصرالدین‌شاه نیست و مربوط به همان سالهای ۱۳۲۶-۱۳۲۷ (زمان تألیف قاموس) هجری قمریست که محمدعلی میرزا با خود کامگی بر سر کار بوده است.

اما در مورد ایجاد و منسوخ شدن این درفش شاید بتوان گفت که چون محمدعلی میرزا بعلت مخالفت با مشروطه‌خواهان، به قانون اساسی و مصوبات مجلس شورای ملی وقعی نمی‌گذاشته است، در زمانی که علناً بمخالفت با مشروطه‌خواهان برخاسته بوده در برابر درفش ملی مصوب مجلس شورای ملی، این‌گونه درفش را برای دستگاه خود انتخاب کرده بوده که چند صباحی در میان هواخواهان او متداول شده و سپس با عزل و بیرون رفتن او از ایران، آن نیز منسوخ گشته، از یادها رفته است.

آشنائی با فنون علمی بنسرسرکاپ

مهدی زورده‌ای

ساختن مجسمه بوسیله گل لوله‌ای

قبل از آنکه میحث ساختن اشیاء مختلف را بوسیله گِل لوله‌ای و ورد کردن خانمه دهیم روش ساده‌ای را در ساختن مجسمه‌های کوچک ذکر خواهیم کرد. این طرز کار بیشتر جنبه فائزتری دارد ولی امکان آفرینش آثار بدیع هنری نیز با روش مزبور هست و بسنگی بقدرت و مهارت هنرمند دارد. اینگونه مجسمه‌ها میتواند جنبه تزئینی بسیار داشته باشد.

در اینجا سعی کنید مجسمه اسبی مطابق آنچه در این صفحه ملاحظه میکنید سازید دقت شما در اجرای دستوراتی که برای ساختن مجسمه مزبور لازم است بتدریج مهارت بیشتری در ساختن انواع مجسمه حیوان و انسان بشما خواهد داد.

کار را بشرح زیر شروع میکنید.

۱ - گل را بشکل لوله‌ای طولی بقطر ۱۵ میلیمتر درمآورید.

۲ - دو قطعه بطول ۱۱ سانتیمتر از این گل لوله‌شده را جدا کرده و بموازات یکدیگر قرار میدهید و در وسط این طول آندو را بیکدیگر فشار داده و بهم وصل میکنید.

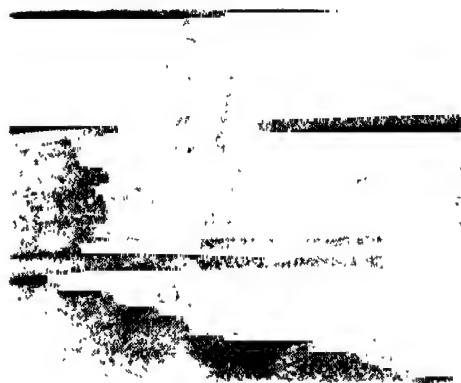
۳ - قسمت بهم وصل‌شده را بطول $\frac{3}{5}$ سانتیمتر کاملاً بیکدیگر بنحوی می‌چسبانیم که قطعه‌ای يك پاره از گل بوجود آید و بدنه مجسمه اسب را بوجود آورد. چهارسر آزاد دو قطعه گل لوله‌ای شکل چهارپای اسب را بوجود خواهند آورد.

۴ - بمالیمت چهار انتهای آزاد را مدور و صاف مینمائید تا امکان ایستادن مجسمه روی کاشی یا صفحه کپی بوجود آید.

۵ - يك قطعه از گل لوله‌شده بطول تقریبی ۵ سانتیمتر جدا میکنید و در يك انتها بطول $\frac{1}{5}$ سانتیمتر این قطعه گل را مسطح مینمائید تا برای گردن مجسمه بکار رود.

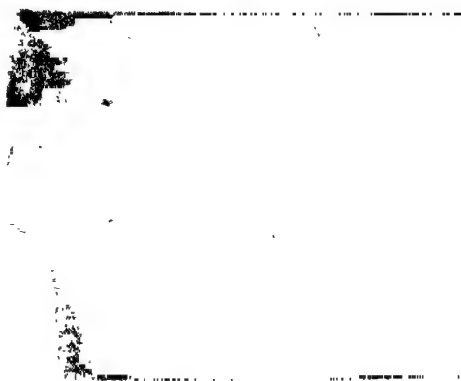
۶ - قسمت پهن‌شده و یکی از دو انتهای بدنه اسب را مرطوب کرده و آندو را بیکدیگر وصل می‌کنید.

عمل اتصال باید بنحوی صورت گیرد که در حد فاصل



پس از آنکه گل بصورت لوله طولی درآمد دو قطعه بطول ۱۱ سانتیمتر از آن جدا میشود

دو قطعه موازی یکدیگر قرار میگیرد و در وسط وصل میشود



۱۱ - يك قطعه گل لوله‌ای شكل بطول ۵ سانتیمتر در محل دم وصل میگردد .

۱۲ - دوقطعه كوچك گل لوله‌ای نازك گوش مجسمه را خواهد ساخت .

۱۳ - اگر لازم بود ومیل داشتید میتوانید با يك قطعه گل مسطح باندازه مناسب‌زین نیز روی مجسمه بوجود آورید .

۱۴ - وقتی فرم فوق‌الذكر آماده شد تا موقعی كه گل نرم وقابلیت شكل‌پذیری دارد باید روی آن كار كرد و آنرا بفرم مورد دلخواه درآورد تا مجسمه حالت ابتدائی و اولیه نداشته باشد این قسمت كار از نظر تكنيك بمهارت و سلیقه هندسی مربوط میباشد وتنها كمی وقت لازم است كه تا گل خراب واز فرم اولیه خارج نكردد .

۱۵ - بعداز اتمام كار مجسمه خشك و پخته میشود و با

چگونه شكافی وجود نداشته باشد زیرا در اینصورت هوای خود در شكاف هنگام خشك شدن بیشتر در موقع بختن موجب پاره شدن دوقطعه از يكديگر خواهد شد .

۷ - برای ساختن سر مجسمه يك قطعه دیگر بطول ۵ سانتیمتر از گل لوله‌شده جدا و آنرا بشكل تخم‌مرغ مدور زائید .

۸ - بكمك دوانگشت شست وسبابه دست راست قسمت پایي گردن را كمی پهن وبطرف دو پای مجسمه متمایل كنید .

۹ - قسمت پهن گل مدور شده بشكل تخم‌مرغ را مرطوب كردن وصل مینمائید .

۱۰ - دوقطعه گل كوچك باندازه نخود ودر جای معین سر مجسمه را بوجود خواهد آورد .



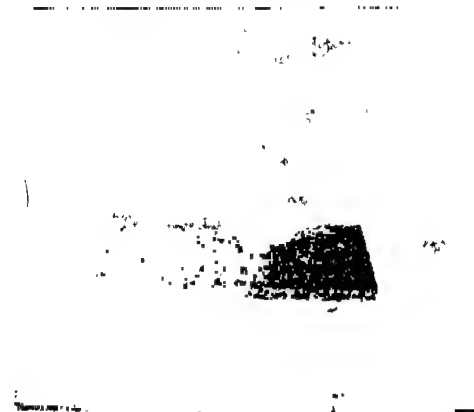
گل تخم مرغ شكل در محل گودی گردن كه قبلاً ساخته شده است قرار میگیرد

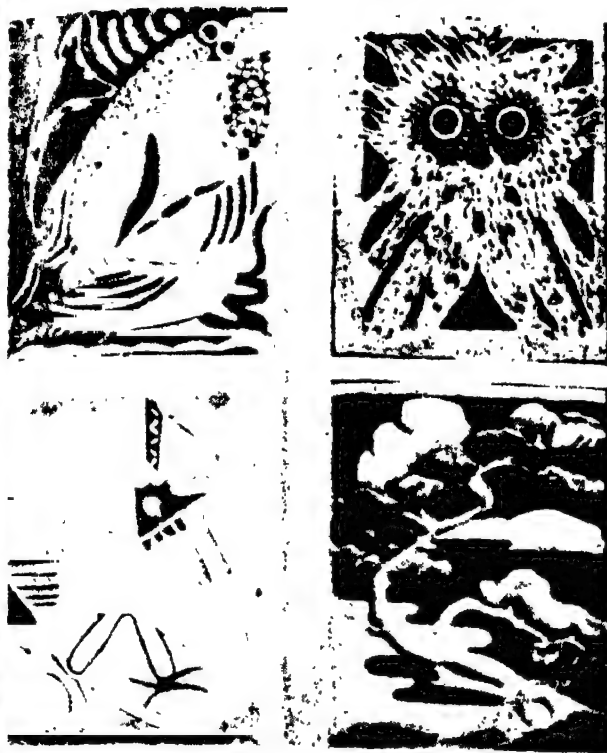
وباتغییرات دیگر مجسمه به فرم مناسب در خواهد آمد



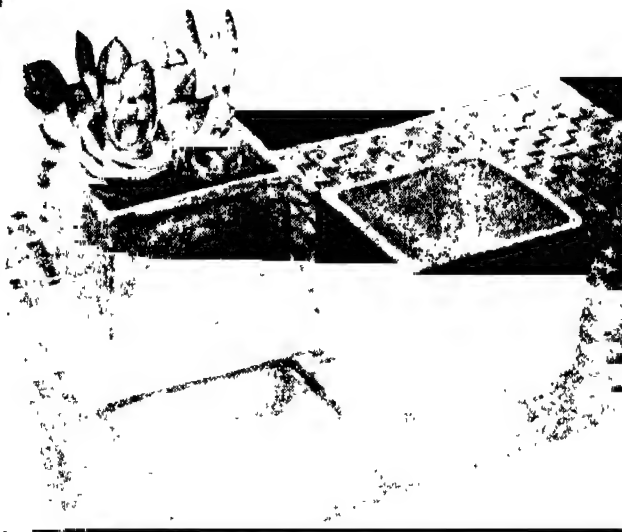
به آرامی خم میشود تا قوس پیدا کند

يك قطعه از گل لوله‌ای بعنوان گردن روی آن وصل میگردد





چهار فرم از کاشی‌های بارلیف ساخته شده به روش لوحه‌کردن گل



گلدان مکعب شکل ساخته شده به روش گل لوحه‌ای



آن مجسمه ساده بدلقخواه هنرمند بصورت چنین محسمه‌ای درمی‌آید

لعابی مناسبی لعاب و پس از بخت مجدد آماده‌کار است .
(قسمت لعابکاری و لعاب‌ساری بعداً شرح داده خواهد شد).

ساختن و آفرینش آثار سرامیک بطریق گل‌لوحه‌ای

این روش یکی از طرق قدیمی آفرینش آثار سرامیک می‌باشد و یکی از اولین آفریده‌های با این روش لوحه‌ها و نبشته‌های بابل‌هاست و اولین آن در هنر سرامیک را میتوان سر بازان جاوید داریوش محسوب داشت همین طریق بتدریج در لوحه و کاشی‌ساری منجر به اختراع و ایجاد قالب گردید و از خشت‌زنی برای کاشی‌سازی استفاده شد که نوع مکانیکی و اتوماتیک آن امروز مورد استفاده است .

آنچه در این مقاله مورد بحث است بکار بردن روش لوحه‌ای برای ساختن اشیاء هنری سرامیک می‌باشد که میتوان کاشیهای برجسته (بازلیف) و کنده کاری شده (رولیف) تزئین و همچنین انواع ظروف چهار گوش و سه گوش برای مصارف مختلف باشد .

در این سلسله مقالات ساختن کاشیهای تزئینی و ظروف مختلف جمبه و پایه آباژور و گلدان و همچنین ظروف مسطح برای میوه‌خوری را ذکر کرده و آفرینش فرمهای دیگری را بامشخص داشتن روش کار بمهده علاقمندان و هنرمندان میگذاریم.

کیفیت زیبایی در نقاشی‌های ایران

از : لورنس بینیدن در بررسی هنر ایران
ترجمه نوشین نفیسی

نقاشی ایرانی یکی از بزرگترین مکتب‌های هنر آسیای شرقی است که قراردادهای مشترک با هنر نقاشی هندی، چینی و ژاپنی دارد ولی دارای کیفیت خاص و جاذبه منحصر نیز می‌باشد. حدود آن روشن است و بواسطه همین حدود هدف خود را با درستی شگفتی دنبال کرده است پاره‌ای از این حدود از خارج آن تحمیل شده و برخی دیگر را هنرمند بطیب خاطر انتخاب کرده است. هنر نقاشی را در ایران منحصر به مینیاتورسازی یعنی مصور نمودن کتاب‌های خطی میدانند - زیرا نقاشی‌های دیواری بیشتر از میان رفته و فقط از راه مینیاتورها است که ما در مغرب زمین میتوانیم درباره صفات فرآورده‌های نقاشی ایران داوری کنیم نقاشی دیواری از همان اوان که در هندوستان مرسوم شد در ایران در زینت دیوار قصرها بکار رفته و آن از اسناد ادبی و بقایای کمی که تاکنون از زمان ساسانیان و اشکانیان برجای مانده مشهود است. این سنت حتی در دوران اسلامی نیز برجای ماند گرچه بعلمت تعصب مذهبی بیشتر به تزئین حمام‌ها و خانه‌های شخصی منحصر شده بود. از کاخهای متعددی که چنین تزئین شده عده‌ای هنوز باقیست، قصر چهل‌ستون و عالی‌قاپو نقاشی‌هایی دارد که هنوز قابل مطالعه است، گرچه در چهل‌ستون بیشتر آنها را با نقاشی‌های جدیدتر پوشانده‌اند. نقاشی‌های دیگری نیز در کاخ اشرف و حجره‌های پل‌های اصفهان و یاچند خانه شخصی در جلفا باقی مانده است.

آنچه تاکنون کشف شده فقط اشاره بافتخارهای گذشته است که یکسره از میان رفته همانطوریکه تنها در عالم خیال فرسنگ‌های (نقاشی دیواری) زیبای سلسله تانگ را در چین میتوان دید - در ایران هیچگونه نقاشی که از نظر اندازه حداقل میان نقاشی‌های دیواری و مینیاتور کتاب‌ها باشد وجود ندارد - گرچه باید بگوئیم که اندازه بیشتر نقاشی‌های دیواری نیز کوچک است (۶۰×۷۵ سانتیمتر).

باین سبب در اینجا هم خود را صرف تحقیق در مینیاتورسازی میکنم که مهمترین مدرک برجای مانده ما را تشکیل میدهد. شریعت اسلام که ساختن اشکال را تجاوز به امتیاز ویژه خالق متعال میدانند، هرگز نتوانست غریزه و استعداد هنری ایرانیان را پایمال کند. و شاهزادگان ایرانی در پشتیبانی از هنرمندان هیچ تردیدی نداشته‌اند. گرچه این مطلب مانع از پیدایش هنر عامه که بین ایده‌آلهای مردم باشد گردید - چون خوشنویسی را با ارزشترین هنرها میدانستند بنابراین طبیعی بود که کتاب بعنوان بهترین وسیله برای نشان دادن هنر نقاشانیکه در خدمت شاهزادگان بودند برگزیده شود.

در نسخه‌های خطی دوران سلجوقی (تصویر ۱-۲-۳) نقاشی بر روی صفحه‌ی کتاب مستقیماً انجام میگرفت ولی بعد از حمله مغول که سبک ایرانی با ترکیب عوامل متعددی ببهترین صورت خود درآمد رسم بر آن شد که نقاشی‌ها را بر روی برگ کاغذ جداگانه تهیه میکردند و سپس

بر روی قسمتی از صفحه‌ی کتاب که نانوتته می‌گذاشتند می‌چسباندند گرچه در فضای بسیار کوچک طراحی میکردند ولی قادر بودند چنان طرح کاملی بکشند که اگر آنرا در زیر ذره‌بین باندازه یک فرسنگ بزرگ کنند هیچگونه کمبود نداشته باشد - ظاهراً سنت نقاشی دیواری غیر اداری در نسل نقاشان باقیمانده بود.

در قرن پانزدهم میلادی (نهم هجری) کمپوریسیون‌های وسیعی دیده میشود. گاهگاهی نقاش خود را محدود بشرایطی که کتاب باو تحمیل نموده نکرده است و شاخه‌های درخت و یا نیمی از کوه و منخره از متن خارج شده و در حاشیه فرار گرفته است. (تصویر ۵) مینیاتورسازی همیشه یک هنر تزئینی باقیمانده زیرا برای نشان دادن بُعد سوم هیچ گونه کوششی در آن نکرده‌اند ولی از نظر وسعت اغلب رابطه خود را نامفید کتاب حفظ کرده است.

«موضوع آن» محدودیت دومی است که از خارج بآن تحمیل شده است گرچه داستانهای



شکل ۱- مکتب سلجوقی
قرن هشتم هجری

مربوط به حضرت محمد و پیامبران دیگر عیسی و موسی و سایر قهرمانان طایفه یهود را اغلب ترسیم کرده‌اند ولی نقاشی مذهبی بآن معنا که حلسه عبادت داشته باشد وجود نداشته است. شریعت اسلام چنین هنری را منع کرده است. نزدیکترین مرحله به نقاشی هندی تصویر معراج حضرت رسول است (تصویر ۵) و یا ملاقات وی با موسی و نظاره کردن آتش جهنم (تصاویر ۶-۷-۸).

ولی نباید تصور کنیم که الهام مذهبی کاملاً در میان نبوده است. افکار متصوفین که چنان تأثیر عمیقی در شعر فارسی داشته است در نقاشی نیز بخوبی احساس میشود - اگرچه شناخت آن چندان آسان نیست - زیرا متصوفین روابط زندگی عادی را بعنوان شعار (سمبول) انتخاب کرده‌اند و در نتیجه نزد کسانی که صاحب نظر نباشد با شباهت حقیقی تصور میشود - محدودیت‌های دیگر نیز در سبک نقاشی ایرانی هست که هیچ ارتباطی با قیود خارجی ندارد و بنظر میرسد که از تمایل آن نقاشی سرچشمه گرفته است.

برای نشان دادن بُعد سوم هیچ گونه جستجوی نکرده‌اند، از اثر جو وابر و سایه روشن یکسان چشم پوشیده‌اند - در این مورد نقاشی ایرانی از مشخصات عمومی هنر آسیائی سهم دارد که همیشه از نشان دادن سایه اجتناب کرده‌اند هرگز شب نشان داده نشده مگر در نقاشی مغولی هند که مستقیماً از نقاشی اروپائی متأثر شده است.

درست است که در منظره‌سازی ابتدا چینی‌ها و بدنبال آنها ژاپنی‌ها آثار جوی را بخوبی

برسم کرده‌اند و مسافت‌ها، مه وابر را میان کوهها بدرستی نشان داده‌اند ولی در نقاشی‌هاییکه محتسب صورت‌سازی است، در پیش از صورتهائیکه در يك منظره هست و یا مناظری که در آن صورت هست سنن معهود ژاپنی و چینی چندان تفاوتی با سنن هنرمندان ایرانی ندارد، و منظره‌سازی هرگز در نظر ایرانیان رشته مشخصی از نقاشی نبوده و هرگز چون آئینه‌ای برای منعکس ساختن احساسات انسانی بکار نرفته‌است - (تصویر ۹) - در چین منظره‌سازی حتی بیش از این بوده‌است. و ادعای بوده برای نشان‌دادن رابطه انسان و جهان - در نظر آنها زندگی انسان جزئی از طبیعت است و بنا بر این طبیعت‌سازی عالی‌ترین انواع نقاشی است.

این خصوصیات متنوع در نقاشی از طرز فکر ملت‌ها سرچشمه میگیرد و در نظر ایرانیان مانند اروپائیان انسان و کارهای او موضوع اصلی و جاذبه قلبی آنست و طبیعت را تنها بعنوان محله آن پذیرفته‌اند و بخودی‌خود مطالعه نکرده‌اند.



الا راست : شکل ۲ - کلیله و دمنه - مکتب سلجوقی - ۶۴۳ هجری

الا چپ : شکل ۳ - کتاب سمعک عیار - مکتب سلجوقی - قرن ششم

انبی : شکل ۴ - جنگ گودرز و پیران - شاهنامه فردوسی - مکتب هرات - ۸۴۳ - کتابخانه سلطنتی تهران



شکل ۵ - حصه نظامی . مکتب تبریز - معراج حضرت پیغمبر -
منسوب به سلطان محمد



شکل ۶ - ساینندگان عیوی . البیرونی - آثار الباقیه



طرح عمومی يك نقاش ایرانی نشان دهنده کوشش‌های تدریجی برای توافق ظواهر و سازش آن با سنن مفید است هنگامیکه ما به گروه اشخاص صحنه‌ای در يك سطح باچشم نگاه میکنیم ، صورت‌هائیکه در عقب صحنه جا دارد توسط آنهائیکه در جلو می‌نشینند تاریک شده‌اند - ساده‌ترین وسیله برای اجتناب این نقص و نتیجه زیان‌آور آن اینست که ردیف دوم (عقبر) افراد را در سطح بالاتر قرار دهند - وحتى اگر لازم باشد تصویر اشخاصی را که در فاصله دورتر می‌نشینند در يك سطح سوم جای دهند . تدریجاً هنرمندان آسیائی به یکنوع مناظر و مرایای (پرسپکتیو) تجربی رسیده‌اند ، که عبارت است از بالا بردن تصورات بیننده بارتفاعیکه بتواند اشخاص را در سطح‌های مختلف بیک نظر بی‌آنکه آنها را مخلوط بکنند ببینند و افق را نیز در همان حال بالا برده‌اند - نقاشان ایرانی باین طرح عمومی قراردادهای خود را نیز افزوده‌اند ، از جمله علاقه شدیدی داشته‌اند که زمین را با بوته‌های گل و گیاه ، بطرز کم‌وبیش منظمی بی‌توجه باندازه طبیعی آنها زینت کنند - اغلب گلها را نیز بسیار بزرگ کرده‌اند ، هنرمندان ایرانی علاقه دارند که از پشت صخره و سنگ‌هائیکه اغلب برای مشخص کردن پایان منظره رسم میکردند سر و یا نیم‌تنه مردان و زنانی را نشان دهند که بر صحنه نظاره میکنند و یا آنکه سرنیزه و درفش‌های افراشته از پشت کوهها نمایان است بدین وسیله میتوانند نشان دهند که دروازه دید ما نیز زندگی و فعالیت ادامه دارد و تصورات انسان را با يك احساس بزرگ نمودن تقویت بکنند (تصویر ۱۰) .

در شاهنامه فردوسی مطلبی است که مکرر مصور شده است . و آن صحنه‌ایست که چند نفر

هنگام شب مردی را که در چاهی زندانی است نجات میدهند ، در اینجا هنرمند ایرانی همواره در نظر داشته است که بیننده میخواهد بداند که چه میگذرد بنابراین ستاره در آسمان نقش کرده با زیبایی شب بیافزاید - از طرف دیگر اشخاص را در روشنائی کامل رسم کرده چون بیننده میخواهد زندانی را نیز در چاه و همچنین نجات دهندگان او را ببیند بنابراین قسمتی از زمین را برداشته است تا هم چنانکه از پنجره درون اطاق را می بینیم اندرون چاه را نیز ببینیم - برای حورسندی کامل بیننده حتی نکته های باریک را هم فراموش نکرده است . عشق با فسانه پردازی بر تمام نقاشی ایرانی حکم فرماست - ایرانیان علاقه کودکانه ای به عجائب دارند - برای غریبان اسبابه گریزی از جهان حقایق بمجهان شگفتی هاست ، برای آنها نفس زندگی است . ایرانیان انبیا را بطوریکه غریزی تمام کودکان سراسر جهان است رسم میکنند - در حالیکه در غرب ما چنان سرشت حقیقت که از امتیازات ویژه قرون وسطی است و جزو مسلم سنت های فکری ما است و با حنحوی پایان ناپذیر در درك جهانیکه در آن زندگی میکنیم خو گرفته ایم که بمحض آنکه

مکتب تبریز - قرون پانزدهم . حضرت موسی غول را اسیر میکند .
حضرت یغمبر به تخت نشسته و حضرت علی را می پذیرد - حضرت مریم
و بچه . مجموعه خصوصی در پاریس

الرومی - آثار الباقیه - حضرت یغمبر - حضرت علی را بجانشینی
انتخاب میکند





شکل ۹ - منظره . سبک شیراز سده ۸۰۱

بهر چیزیکه با استاداردهای بدیرفتد شده ما مطابق سادت بر حورد کنیم يك حالت بر نری ما دست میده و لی فل از هر چیز هنرمند کسی است که بتواند تازگی دید يك بچه و احساس تعجب او را سان دهد .

نقاشان ایرانی صنعتگران ماهری هستند که از انتخاب کاغذ و رنگ متکامل پسندند و مایلند کار خود را بهترین وجهی انجام دهند . اغلب آنهايکه نسخه های خطی را معمر میگردند صنعتگرانی بیش نبودند که روشی را که آموخته بودند باخوردستی کامل دنبال می کردند . - فقط با کمی ترتیب جدید بعوامل معهود و سنن قدیم قناعت میگردند .

ولی نباید يك کتب هنری را با کار شاگردان آن سنجید بلکه شاهکاران استادان را باید ملاک قرار داد . هنرمندان ایرانی با تمام محدودیت هائي که بابشان تحمیل شده و با همه سنتی که حتی کنجکاوی دقیق کمتر در آن تغییر داده است کامیاب شده اند معجزه هائی از زیبایی برای رضانت جهانیان تهیه کنند .

نقاشان اروپائی اغلب در پی آن بوده اند که جهان قابل رؤیت و لذتی را که از آن دست میدهد فاش کنند . و سنت حتی تا همین اواخر بنشان دادن تمام آنچه که می بینند و حفظ مناسبات طبیعی آنها وادار میکرد .

ولی ایرانیان با آزادی بیشتری محمل هر حد را که میخواستند از طبیعت انتخاب میگردند -



تكل ۱۰ - خمه نظامی . مكتب تبریز -
سلطان سنجر و پیرزن

و آنچه را که در حافظه باقی ماند بطرز زیبایی در صفحات نقاشی نقش میکردند - يك درخت شکوفه دار در فاصله دور بصورت يك لکه صورتی یا سفید درمی آید - بنابراین آنرا از فاصله دور رها کرده و نزدیک چشم قرار میدهند تا نشان بهار و زیبایی آن باشد - در هیچ هنری برخورد زیبایی از ظاهر شدن گل در مقابل آسمان آبی که با سبزی درختان سرو بلند بالا جلوه بیشتری گرفته باشد چنان زیبا نشان داده نشده است .

شاهکارهای امپرسیونیست از تنویرهای آنها که عبارت از ثبت کامل آنچه که بر روی قرینه چشم نقش می بندد بدون دخالت فهم و تجربه در آن ، پیروی نمیکند بلکه بیشتر از ندای يك احساس صوفیانه درك شکوه زیبایی برتر از دید عادی الهام میگیرند . از میان برداشتن مقیاس عادت ها و درهم ریختن دید همیشگی جهان و دیدن جهان با بنیان تازه هدف هوشیارانه هنرمندان امپرسیونیست است . و این همان چیزیست که لطف طبیعی منسوب بصوفیان نیز میباشد . ایرانیان تمایلی بر احساس صوفیانه دارند که در آن معنای تمام آنچه را که در شکوه پروردگار شريك است که از آن آمده و در آن نیز متمرکز میشود و بدید آنها حالت وجدی دست میدهد که از احساس سرچشمه گرفته و با اینهمه مافوق آنست - نقاشان ایرانی با اثرات نور چندان توجهی ندارند فقط بستگی دارد با مخالفتی که بآن برخورد میکنند. آنها را شکوه نور جذب نموده و تمام صفحات آنها را یکسان روشن کرده است .

عکاسی

هادی ادریس

دکتر هادی

پرتره (تک چهره)

تجزیه و تحلیل خطوط چهره‌ی انسان و بخشیدن قدرت نمایش تصویری صادق‌بدان بینک بالاترین هدف عکاسی و درضمن مشکل‌ترین وظیفه‌ی آنست.

پرتره، ارگیرنده و خلق‌کننده‌ی آن، مهارت فنی فراوان و احساس هنری عمیق می‌طلبد. زیرا این دو خواصی است که بدون آنها ایجاد یک تصویر موزون، حقیقی و طبیعی غیر ممکن است. وقتی از موضوعات متحرک بحث می‌کردیم گفتیم که در هوای آزاد (نور طبیعی) چگونه باید پرتره گرفت. در اینجا فقط میخواهیم بگوئیم که این میدان عمل تا چه حدی محدود است: گرچه نور روز بد چهره نرمش و ملایمت و عمق و برجستگی خوش‌آیندی می‌بخشد اما لازم است بدانیم که معایب و اشکالات زیادی نیز دارد. مثلاً متغیر و ناپایدار است و بمیل واراده‌ی عکاس قابل دستکاری نمیباشد. اگر از نور مستقیم خورشید بدون امکانات نرم و ملایم‌ساختن سایه‌ها، استفاده شود تصاویر خشنی ایجاد خواهد شد که فقط برای چهره‌های خاصی مناسب است. این نور خشن در تصاویر کسانی که در حین کار و حرکت سرعت از آنها عکس‌داری شده قابل تحسین است اما آنها را بعنوان پرتره‌های واقعی نمیتوان پذیرفت.

در مورد پرتره‌هایی که در سایه تهیه میشود، گرچه دارای سایه‌روشن بسیار ملایم و خوش‌آیندی است اما متأسفانه بسیار مسطح و بدون عمق و برجستگی لازم میباشد.

از اینروست که معمولاً پرتره‌بست‌ها استفاده از «نور مصنوعی» یعنی نور چراغ را ترجیح میدهند. مورد بحث ما نیز در اینجا انواع همین پرتره‌هاست. پرتره از آغاز کار تعمیرات فراوانی بخود دیده‌است. اگر یک آلبوم پرتره‌های قدیمی را مطالعه کنیم خواهیم دید که نادارها و هیل‌ها و قالب‌ها اکثر آ مدل‌های خود را «سریا» (شکل ۱) با لاقل «نیم‌تنه» (شکل ۲) عکاسی کرده‌اند. آنها مثالها و نمونه‌هایی از خود یادگار گذاشته‌اند که بسیار عالی و زیبا بوده و برای همیشه

ارزش خود را حفظ خواهند کرد. حتی جای تأسف است که این سبک کم‌کم متروک گردید (تحت تأثیر فیلم سینما و چهره‌های درشت‌آن). البته نمیتوان انکار کرد که بعضی از چهره‌ها دارای جاذبیت خاص و غیر قابل بحث است و ارزش تجزیه‌ی جزئیات آنرا دارد (شکل ۳)، چنین صورت‌هایی برای عکس‌های درشت که تمام کادر را فقط چهره‌ی پر میکند بسیار مناسب است اما نمیتوان ادعا کرد که همه‌ی صورت‌ها دارای چنین وضعی میباشد. از طرف دیگر لباس شخصی و اوضاع و احوال او - بدون بحث از زیبایی کمپوزسیون تصاویر - میتواند مدارک پرارزشی از لحاظ روان‌شناسی بوجود آورد.

برای توفیق در بدست آوردن یک پرتره‌ی خوب چه باید کرد؟ پیش از هر چیز مدل را بدقت تحت مطالعه باید قرار داد و خوب او را درک کرد، در فشار دادن بدگمهی دکلاشور برای گرفتن عکس ابتدا نباید عجله داشت، برعکس لازم است او را بحرف زدن، تکان خوردن و زنده‌بودن واداشت. بدین‌ترتیب است که بهترین حالات و طبیعی‌ترین ژست‌های او را میتوان کشف کرد. این، در یکی حالت تفکر و در دیگری لبخند و در سومی اندوه میتواند باشد.

چرخیدن بدور مدل برای یافتن بهترین نقطه‌ی دید، حائیکه معایب او بنظر نمیرسد و مزایایش ارزش بیشتری پیدا میکند، از ضروریات کار است. مثلاً همه میدانند که اغلب چهره‌ها طرف خوب‌بود دارد و هم‌چنین کسانی دارای سمرخ حالب بوده و بعضی‌ها فاقد آن هستند. یکی دارای چانه‌ی جاق و غیب‌است (لازم است از پائین آوردن سرش جلوگیری کرد) دیگری صاحب بینی بزرگ و عقابی میباشد (از گرفتن عکس سمرخ او خودداری باید نمود).

این چند نکته و اشاره‌ی سریع بدانها از ابتداء سختی‌کار پرتره‌را نمایان می‌سازد. قسمت عمده‌ی زیباییاتی تصاویر «مدل‌ها» و «ستارگان سینما» از این لحاظ است که آنها میدانند چگونه

راست : شکل ۱ - عکسهای آدم توسط نادار پرتره تیت مشهور
در یکفرون پیش گرفته شده است

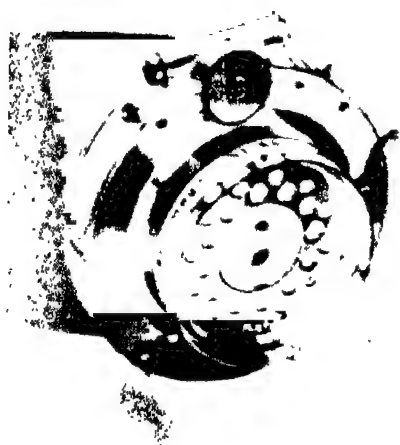
بالا چپ : شکل ۲

پائین : شکل ۳

برابر دوربین قرار گیرند و باین ترتیب کمک شایانی در یافتن
رین نقطه‌ی دید بهکاس میکنند .
اگر پرتره‌های خانوادگی غیر قابل اجتناب را کنار
داریم آماتورها معمولاً میتوانند مدل‌های خود را در کمال
ادی انتخاب کنند . آنها میتوانند کار خود را محدود سازند
رفتن عکس از مدل‌هاییکه بعبت زیبایی خاص و کارا کتر چهره
شان را بخود جلب کرده است . اما یک پرتره تیت حرفه‌یی،
ن این‌گونه امکان رد کردن داشته باشد ، شاهد هجوم هر نوع
فدیی به استودیوش بوده ، آنها خواه فتوز نیک باشند و خواه
سند او مجبور بگرفتن عکشان است وعلاوه بر آن از چنین
هایی باید تعاویری درست کند که با ایده وتصوری که آنان
ن بخود دارند مطابقت داشته باشد . . حتی لازم است در این
رد بآنها تملق بگوید وآنها را مدح کند !
ائل کار

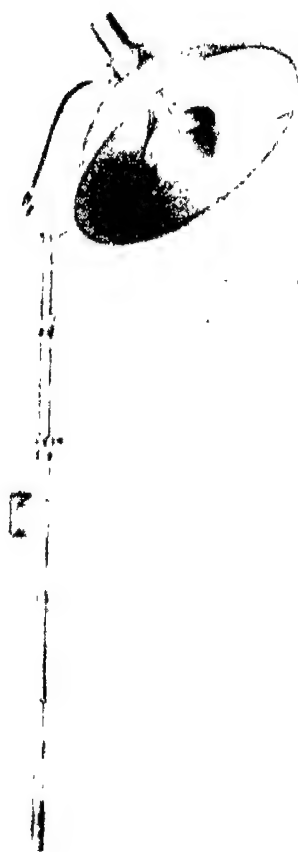
نباید تصور کرد که برای گرفتن پرتره ابژکتیف‌های





شکل ۴ - اثر کشف محوکننده با وسایل آن

شکل ۵



گران قیمت لازم است . بسیاری از پرتره بست های کهنه کار به اثر کشف های قدیمی خود وفادارند و ابر لحاظ اینکه عیسی های جدید گاهی جزئیات را با وضوح بیش از حد نشان میدهند چندان تمایلی بدانها ندارند .

برای بدست آوردن تصویر خوش آیندی از يك چهره ، بعضی ها از اثر کشف های مخمومی (شکل ۴) که دارای خاصیت محو کردن هستند استفاده میکنند . این نوع محوی را که با محو بودن عکس در نتیجه عدم تنظیم فاصله ی دوربین اختلاف زیادی دارد فلو آرتیستیک Flau Artistique مینامند . این نوع اثر کشف ها در حالیکه کناره های خطوط را محو مینماید بعضی از معایب مدل ، مانند چین و چروک صورت ، را نیز محو ساخته و در نتیجه بمقدار زیادی ، حتی گاهی کاملاً ، احتیاج رتوش را از بین میبرد .

شدت وضعف محوی در این اثر کشف ها قابل کنترل بوده و میتوان آنرا بعد لزوم کم یا زیاد کرد . برای دوربین های کوچک که امکان بکار بردن آنها نیست از شیشه های مخمومی که مانند فیلتر بر روی اثر کشف ها سوار میشود استفاده کرد . وجود خطوط یا نقاط بسیار ریز در روی این شیشه ها باعث شکست نور گردیده و محوی مزبور را ایجاد میکند .

فاصله کانونی اثر کشف - چنانکه در مبحث اثر کشف ها گفته شد نزدیک بودن آن به مدل ایجاد بدشکلی هایی میکند که جداً باید از آن اجتناب جست . بنابراین نوع اثر کشف هر چه میخواهد باشد بهتر است در صورت امکان از انواعی که دارای فاصله ی کانونی درازتری هستند استفاده شود تا بتوان از فواصل

روی عکس گرفت. در غیر این صورت نباید از دو متر بیشتر پست آمد و بطور کلی از گرفتن چهره های درشت صرف نظر کرد.

نوع و اندازه ی دوربین - لزوم رتوش معمولاً عکاسان بی را با انتخاب دوربین های بزرگ مجبور میسازد اما نرها در قید چنین اجباری نیستند و حتی با دوربین های میلی متری آماتورهای مطلع و با تجربه موفق بگرفتن رهایی میگردند که از لحاظ خواص پلاستیک و تکنیک عانی ترین درجات جای میگیرند.

وسائل نور - منابع نوری که اغلب در کار پرتره مورد ناده قرار میگیرد عبارتست از :

۱ - لامپ های مخصوص برای عکاسی بنام فیترا فوت Nitraph این لامپ ها بعلت احتیاج به آمپر قوی برق همدجا قابل استفاده نیست.

۲ - لامپ های فتوفلاد Photoflood که برای آماتورها ر مناسب است و در خیلی از استودیوهای عکاسی نیز از آنها ناده میشود. این لامپ ها با نصف ولت معمولی ساخته میشود ای شهرهاییکه برق ۲۲۰ ولت دارند نوع ۱۱۰ و برای های ۱۱۰ نوع ۵۵ آنها) و بهمین جهت نور بسیار سفید ره کننده دارند. ولی بعلت همین نصف ولت بودن عمر آنها زکوتاه است و از شش ساعت تجاوز نمیکند. برای استفاده ی بی تر بهتر است از روشن گذاشتن آنها بطور مداوم خودداری

۳ - لامپ های فلاش - که در صورت لزوم عکسبرداری بهتر است از آنها استفاده شود. وسائل نور پرتره تیست را م زیر تکمیل میکند :

۱ - رفلکتورهای پارابولیک که لامپ در داخل آن جای رد و بمصرف نور عمومی میرسد (شکل ۵).

۲ - پروژکتور اسپوت لایت Spotlight با عدسی فرنل Frn لامپ مخصوص خود برای نور دادن بنقاط لازم ن اینکه جاهای دیگر را روشن سازد (شکل ۶).

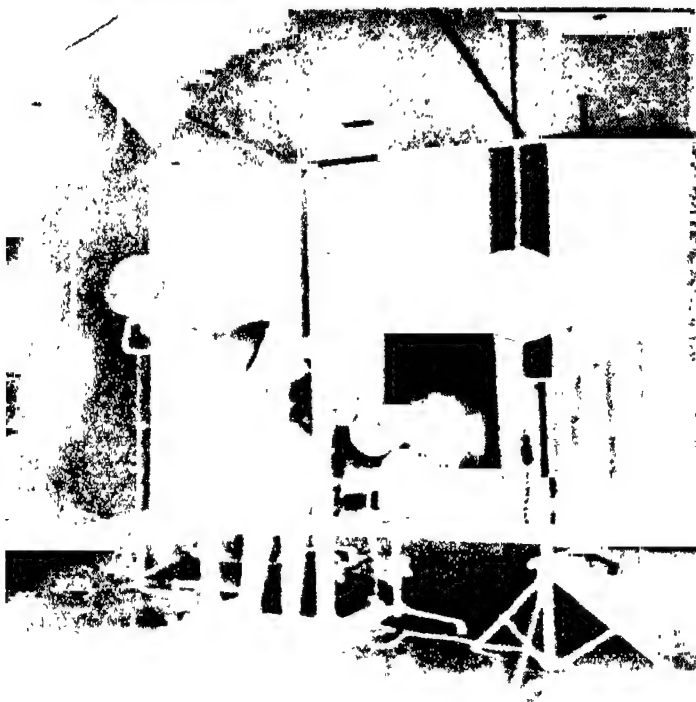
۳ - سطوح منعکس کننده ی نور مانند ورق های مقوای یا چارچوبهاییکه روی آنها پارچه سفید کشیده شده برای دانیدن نور و روشن کردن نقاط سایه.

در خاتمه این بحث باید متذکر شد که تعداد لامپ ها ار مصرف آنها نسبت بقدرت کشش برق سیم ها و کمتر دقیقاً است محاسبه گردد و از يك كتر پنج آمپر ، بطور مداوم ، زيكهزار وات استفاده نشود.



شکل ۱

شکل ۷ - يك استودیوی مجهز به انواع رفلکتورها و پروژکتورها



هر مرده را در میان مردم جستجو کنید - خواننده گرامی آقای دکتر یوسف سیری
بر غموان هر مرده را در میان مردم جستجو کنید چنین نوشته اند :

« این آرزوی دیرینه ماست که مجله هنر و مردم دارای قدرت مادی و معنوی بر آن
از نظر حاکم و طبع و نشر و عکس و بخصوص چاپ رنگی شود تا بتواند آثار برجسته هنری ایران
که آیات واقعی دوق و طرح و رنگ میباشند بصورت اصلی خود بملت ایران و بمرده سب
دنیا ارائه نماید ، و موفق شود بایگاه نمایش هنر اصیل و عالی ایران قرار گیرد . من شائق پیروی
و هنر نمایی این نامد گرامی هستم . و بهمین منظور است که بخود جرئت داده شمه ای از آرزوهای
خوش را در مورد آن مجله و مطالب آن در این نامه تقدیم میدارم :

سباری از آثار ارزنده هنری ایران که در داخل یا خارج کشور میباشند با همت مستر فی
و هردستان و عشاق هنر دنیا در کتب و مجلات خارجی به بهترین وجه ممکنه طبع و توزیع
نمده است . بدین نظر من واجب ترین و مهمترین وظیفه مجله هنر و مردم انجام وظائف انجام شده
(یا ناقص انجام شده) در مورد هنر اصیل و عزیز ایران میباشد .

و برای اینکه نام « هنر و مردم » واقعیت پیدا کند واجب است که آثار هنری مهم ایران را
که مورد توجه و مطالعه دیگران قرار نگرفته در مدنظر آورده و آثار ارزنده و گم نامیرا که از انظار
بهمان مانده اند نمایان و معرفی نمایند هم اکنون خوش بختانه این آثار در دست مردم ما موجود
و فراوان است . در سنوات اخیر در کشور ما عادت بر این جاری شده که فقط بهنری اهمیت داده
میشود که آن هنر مورد توجه و دقت شرق شناسان غربی و امریکائی قرار گرفته است .

ما از اینکه علمای غربی و هنردستان آنها در معرفی آثار هنری ایران تا حد فداکاری
اقدامات شایسته نموده اند سپاس و امتنان فراوان داریم و قسمت مهمی از شهرت و اشاعه هنر ایران
را در دنیا مدیون زحمات طاقت فرسا و عشق پاک بزرگان باگذشت و انصاف و هنر شناس میدانیم
ولی هستند هنرهائی که هنرمندان ما سالها از عمر گرانیهای خود را مصرف آن نموده اند ولی این
آثار گرامی چنانچه باید مورد توجه شرق شناسان واقع نشده یا اصولاً آنها نمیتوانسته اند در مورد
آن اظهار نظر نمایند و بهمین دلیل هم این آثار ارزنده شهرت و ارزش واقعی خود را بدست
نیآورده اند . درست است که در کتب آنها از این آثار نامی برده شده ولی عظمت و اهمیت آن آشکار
نشده است .

از همان بدو اسلام تا قبل از پیدایش چاپ قسمت عظیمی از قدرت هنری هنرمندان ما
مصرف تنظیم و تزیین قرآن مجید شده است . یعنی يك ملت هنرمند در حدود یک هزار و دویست
سال در مورد نوشتن - خط و تذهیب سر لوحه - جلد و تزیین قرآن کتاب آسمانی پیغمبر حود
صمیمانه و با فداکاری حیرت آوری کوشیده است . و آثاری بوجود آورده است که هریک از آنها
شاهکاری از قدرت هنر بشری میباشد و باید اذعان کرد که حتی بین خود ما ایرانیان از هزار نفر
یکی به درجه عظمت دنیائی و قدرت این هنر نمائی وقوف ندارند . و حق این هنر بزرگ که نمونه آن
شاهکار مقدسی میباشد بهیچوجه ادا نشده . پس از قرآن کتب دعا و کتب مذهبی - طومار دعاها

بهر و مردم

از اشارات وزارت فرهنگ و هنر

مهرماه ۱۳۴۴

شماره سی و ششم - دوره جدید

در این شماره :

- | | |
|---|----|
| در جستجوی شهرهای گمشده - داستانی از حسنلو و جام آن | ۲ |
| آثار نبوغ و هنر ایران در قلب کشورهای متمدنی جهان | ۷ |
| ایل بهمنی | ۱۵ |
| تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش و علامات دولت ایران | ۳۱ |
| کفایت زیبایی در نقاشی‌های ایران | ۳۸ |
| آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک | ۴۱ |
| عکاسی | ۴۵ |
| فهرست مطالب و نویسندگان سال سوم هنر و مردم | ۵۰ |

مدیر : دکتر ا. خداپننده‌لو
سرمدیر : عنایت‌الله خجسته
طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نشریه اداره کل روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۲ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۲



شکل ۱ - حامطلا از حسنلو - عوره لوور در پاریس - جنگ میان خدایان
و موجودات فرضی غرب و عجب

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

در جستجوی شهرهای گمشده

داستانی از حسنلو و جامان

« در ۸۵ کیلومتری جنوب رضائیه ، در کنار جاده‌ای از رضائیه به نقده و اشنویه منتهی می‌گردد ، فاصله سه کیلومتر در سمت چپ جاده ، تپه نسبتاً بلندی در میان جلگه‌ای سبز و خودنمایی میکند . تپه مزبور همانم قریه‌ایست که در دامنه فرار گرفته و بحسنلو موسوم است . »

در گذشته همواره باستان‌شناسان بدنبال قاچاقچیان برای کشف آثار تاریخی می‌رفتند و قاچاقچیان نیز خود از طریق دهقانانی که اتفاقاً به آثاری برخورد کرده بودند راهنمایی می‌شدند مثلاً در فلان نقطه ، دهقانی در ضمن کار زراعت « تپه »

امروز نام حسنلودر میان باستان‌شناسان بسیار معروف است ، در محل حسنلوی کنونی در ایام پیشین شهری قرار داشته ، و مردم آن شهر تمدن پیش‌رفته‌ای داشته‌اند ، و در حدود ۲۸۰۰ سال پیش اتفاقات ناگواری باعث شده که آن شهر با خاک یکسان گردید ، و نام آن نیز فراموش شد ، و امروز ما آنرا فقط بنام سه حسنلو می‌شناسیم .

آقای حاکمی در جلد اول گزارش‌های باستان‌شناسی ، که در سال ۱۳۲۹ در تهران انتشار یافته ، موقعیت حسنلو را به طریق زیر معرفی مینماید :



شکل ۲ - جام طلای حسلو - موزه ایران باستان - منظره‌ای از جنگ خدایان با موجودات شیطانی

میرفت ، تا روزی که میان کاوش کنندگان اختلاف پیدا میشد ، و سروصدائی بلند میشد ، و بگوش مقامات مسئول میرسید . در آن موقع دونفر از کارمندان فنی باستانشناسی مأمور تحقیق در محل میشدند ، و گاهی این مأموران موقعی به محل میرسیدند ، که هنوز اشیاء عتیقه‌ای در گوشه و کنار تپه‌ای قدیمی باقی مانده بود . در این صورت وضعی پیش می‌آمد که در صفحه نخستین مجله گزارش‌های باستانشناسی در مقاله مربوط به کاوشهای حسلو بقلم آقای حاکمی نوشته شده : « . . . بواسطه عدم اعتبار کافی ، حفاری دامن‌داری در تپه مرکزی حسلو انجام نگرفته تا بتوان مختصات اصلی بنای آنرا در دوران‌های مختلف تشخیص داد » .

از خواندن گزارش آقای حاکمی راجع به کاوش‌های حسلو چنین برمی‌آید ، که این محل شهر مستحکمی بوده ،

خورد . در ابتدا به آن قبر توجهی نمی‌کرد ، زیرا اشیائی که لراف استخوان مرده دیده میشد ، مانند قطعات سفال ، کان ، و قطعه‌های شکسته خنجر ، یا سرنیزه ، به نظر او توجه نبود ، ولی روزی میرسید که در قبری شیئی از طلا می‌آمد . در آن موقع دهقان با خریداران عتیقه ارتباط میکرد ، و معمولاً اولین شیئی را که به آن خریداران نشان ده قیمت خوبی از او می‌خریدند تا اشتهايش تحريك شود . این اشیاء بر راحتی از کشور خارج میشد ، و وارد موزه‌های بی‌گردد میشد . موزه‌های خارجی بوسیله نمایندگان آنها در تحقیق در اطراف ناحیه‌ای که در آن این اشیاء کشف شده آمدند ، و دهقانان دیگر در آن محل از موضوع مطلع بد ، و مخفیانه مشغول زیر و رو کردن زمین‌های مورد نظر بد . باین طریق تعدادی از اشیاء پیدا شده به خارج ایران

«حسنلو» (شکل‌های ۳ و ۲) موفقیت بزرگی نصیب داد. باستان‌شناسان گردید.

خوشبختانه، چون جام مزبور در کاوش‌های علمی است آمده بود و از موزه ایران باستان شد، و امروز آن را می‌خواهد آنرا در آن موزه مطالعه کند، دچار اشکالات نمی‌گردد، چون پس از جستجو معلوم می‌شود برای درنمایشگاه نیویورک بآن شهر موقتاً مسافرت نموده است.

ما امروز این جام «ارجمند» را از زبان میهمانان آمریکایی‌شان به‌خوانندگان این مقاله معرفی می‌نمائیم، تا وقتی خودش مراجعت کرد و در قفسه‌ای از قفسه‌های ایران باستان مسکن اختیار کرد، بزیارتش برویم.

آقای «پورادا» در کتاب زیبایی که بنام «هنر ایران باستان» نوشته‌اند داستان حسنلو را باین طریق نقل می‌کنند:

«چندسال پیش در حسنلو، واقع در ایالت آذربایجان، جام بزرگی از طلا کشف گردید، که فصل جدیدی در تاریخ شرق نزدیک باز نموده است. این جام بوسیله یک دانشمند باستان‌شناس از زیر خاک بیرون آمد و چون در کشف آن جام علمی باستان‌شناسی رعایت شده، یکی از اشیاء نادری است که

که در حدود ۱۵۰۰ پیش از میلاد، هم‌زمان با ورود اقوام «آریائی» در کاشان و قزوین و خروین و زیویه و . . . در کنار دریاچه ارومیه برپا گردیده، و هنگام گیروداری که میان مادی‌ها و سکاها و مانائی‌ها و آشوری‌ها در اوایل هزاره اول پیش از میلاد در گرفت، در نتیجه جنگی، با خاک یکسان شده، بطوریکه پس از خرابی آن دیگر کسی در آن محل باقی‌نمانده، که ویرانه‌ها را از نو برپا سازد.

حق این بود که کاوش‌های علمی دقیق‌تری در آن محل انجام می‌گرفت، و بصورت جدی‌تر مطالعه میشد، ولی پس از سال ۱۳۲۸ سرومدای حسنلو خوابید، و مأموران باستان‌شناسی به‌مرکز مراجعت کردند، و شهر فراموش شده حساب را مجدداً در اختیار قاچاقچیان فرار دادند.

در همین زمان بود که جام طلای (شکل شماره ۱) ربائی راه موزه لوور را در پیش گرفت، و اشیاء دیگری که عکس آنها در اختیار نویسنده نیست به آمریکا مسافرت کردند.

باستان‌شناسان آمریکائی به علت اهمیت اشیائی که از حسنلو به‌کشتورشان مهاجرت کرده بود، تقاضای کاوشی در حسنلو را از اداره کل باستان‌شناسی نمودند، و با کشف جام طلای معروف



شکل ۳ - جام طلای حسنلو (۱۴۰۰ پیش از میلاد) در موزه ایران باستان - الهه‌ای سوار بر گرده‌ای که گاوی آنرا در آسمانها میبرد و از دهان گاو رودخانه‌ای جاری است - در پائین جنگ میان خدای کوهستان با خدای طوفان دیده می‌شود



اطلاعات دقیق، و اطمینان کامل از اصلیت آن، از ایران بدست
 رسید.

اکنون توجه فرمائید کاوشی که با دقت انجام گیرد چه
 این سودمندی ممکن است بدست بدهد.

«پورادا» میگوید در موقع خرابی شهر، (در حدود
 ۲۰۰ سال پیش)، هنگامی که قلعه مستحکمی که در میان شهر
 ارداشت، و برای سکونت امیر بود، طعمه آتش شده بود سه نفر
 و در از بالای حصار قلعه به پائین پرتاب کردند. اولی برای
 ضعف شدت برخورد خود بزمین، دستهایش را بطرفین باز
 رده بود، و با شکم روی زمین خوابید، و خنجر برتری او،
 به دسته اش از بالا بود، زیر سینه اش قرار گرفت. دومی در
 نفع پریدن از بالای حصار، جام طلای مورد بحث را در دست
 شت، و او هم از جلو، روی شانه چپ، بزمین اصابت کرد،
 دست چپش کنار دیوار قرار گرفت. مشارالیه بادست راست
 ام طلارا در دست داشت، و روی سینه خود فشرده بود. سومی،
 را راو، خود را از بالای حصار پرتاب کرد، و او خنجری از
 نر بر کمر داشت، و گریزی که همراه او بود شبیه به گرزهایی
 که در قفقاز کشف گردیده. آقای «پورادا» نتیجه میگیرد،
 این سه نفر، مهاجمینی بوده اند، که خواسته اند جام طلارا
 بایند، ولی در این اظهار عقیده مشکوک است، زیرا اضافه
 کند، شاید هم محاصره شدگان باشند، که در حال فرار بودند.
 آقای «دایسون» رئیس هیئت کاوش کنندگانی که از جانب
 دستگاه «پنسیلوانیا» موفق به این پیدایش عجیب و قابل توجه

شد، مأموریت داشت در این مکان تفحصاتی راجع به تمدن
 واقع بین ۶۰۰۰ سال تا ۱۰۰۰ سال پیش از میلاد بنماید، و هیچ
 متوقع نبود که چنین جامی را کشف کند. یکی از کارگرانی
 که مشغول خاک برداری در آن محل بود، در ضمن کار در آن
 مکان، به استخوان بازوی مرده ای برخورد، و متوجه شد که
 استخوان انگشتها سبز است. بعداً معلوم شد، که علت سبز
 بودن استخوان انگشتها این بوده است، که آن شخص یک نوع
 دستکش برتری، برای حفظ دستهایش، در مقابل ضربات،
 بردست داشته، و چون این دستکش برتری در زیر خاک رنگ
 زده، رنگ سبز آن به استخوان انگشتهای صاحبش سرایت کرده.
 در این موقع آقای «دایسون» و همکارانش قلم موهای بردست
 گرفتند، و با حوصله زیاد خاک را از روی استخوانهای مرده
 برداشتند. در این هنگام بود که به لبه جام طلا برخورد کردند.
 آقای «دایسون» ابتدا تصور کرد دستبندی است، ولی متوجه
 شد که هر قدر خاک روی آن کنار زده میشود، بزرگتر میشود،
 و بالاخره تمام جام از زیر خاک بیرون آمد (شکل ۳ و ۲).
 اطلاعاتی که این جام به ما میدهد از یک کتاب زیادتر است.
 روی آن مجالسی در دو ردیف بصورت برجسته نشان داده شده
 در ردیف بالا سه خداوند برگردونه ای سوارند، و قاطرها یا
 گاوهای آن گردونه را در آسمان میبرد. مقابل یکی از این
 خدایان، شخصی، جامی در دست گرفته. در مجلس دیگری
 منظره جنگی دیده میشود.
 برای روشن کردن شکلهایی که روی این جام نقش شده،

(شکل ۴)



روحانی جامی بردست دارد. طرف راست ردیف بالا. بر روی
برمستی ننسته. طرف راست ردیف پائین ربه النوعی بر روی
سوار است.

شکل شماره ۳ - ردیف بالا خدای طوفان برگردانی
سوار اسب، کد گاوی آنرا میکشد. ردیف پائین جنگ. اسب
خدا و کوه.

شکل شماره ۴ - این شکل بوضع بهتری نقوش بر روی
روی جام حسلو را نشان میدهد. در میان این شکل ردیف
سوار بر شیر است و روی کپل شیر علامت خورشید یا دست
نکسته. یا آنچه که آلمانها آنرا ضد یهود نامیده اند، دیده
میشود.

شکل ۵ - علامت مزبور در روی کپل و صورت شیرینی
بصورت برجسته روی جام طلای کلاردشت نقش شده بزرگ
میشود. و چون جام کلاردشت همزمان با جام حسلو است،
این مطلب برای ما کاملاً روشن میگردد، که اقوامی که در
کلاردشت تا مارلیک و طالش را مورد سکونت قرار دادند،
با اقوامی که در حسلو، و زیویه، مسکن داشتند قرابت بار و
تاریخ داشته اند.

شکل ۶ - در این شکل بچه ای که از برخورد خدای آسمان
با سنگ دریا بوجود آمده دیده میشود، و در طرف راست شکل
جنگ خدای طوفان با تختسنگ نقش شده، و در بالای مجلس
خدای طوفان سوار بر گردونه ای دیده میشود.

مطالعه دقیق تر این اشکال در مقاله ای از مجله هنر و مردم
کار مفیدی نخواهد بود، و مطالب فوق برای این منظور گفته
شد، تا خوانندگان این مقاله به اهمیت جام طلای حسلو پی ببرند.

ابتدا داستانی را که میان «هوری ها» نقل میشده، و متن آن
بزربان «هیتی» کشف و ترجمه شده، در اینجا یادآور میشویم:
در این داستان خداوندی، شبید به اهورمزدا، در آسمان،
تصمیم دارد بر تمام خدایان، و بر تمام جهان مسلط گردد، ولی
خدای طوفان، با او مخالفت مینماید (مانند مخالفت اهریمن
با اهورمزدا).

نام این خدای آسمانی «کوماریس» است. وی برای
سرکوبی خدای طوفان بزمین میآید و در نتیجه برخورد او
بزمین، تختسنگی باردار میشود. شباهت این داستان با داستان
«میترا» نیز بد چشم میخورد. برای شکست دادن خدای طوفان،
(قابل مقایسه با اهریمن)، «کوماریس» نقشه ای میریزد،
و تصمیم میگیرد بر خود، یعنی تختسنگ را، به جنگ طوفان
بفرستد، (همانطوریکه اهورامزدا بر خود را به جنگ اهریمن
فرستاد)، و برای این منظور جسم بچه را که از سنگ است، روی
شانه خدائی بدنام «اوبلوریس» قرار میدهد. بچه روزی يك
آرمج بزرگ میشود، و برودی سر از آب دریا بیرون میآورد،
و بطرف آسمان میرود، و همسر خدای طوفان را مجبور میکند
از معنیش خارج شود.

ابتدا خدای طوفان شکست میخورد، ولی خدایان دیگر،
مساعد خدای آب (آ)، به کمک او میآید، و خدای طوفان
به خدای آسمان پیروز میشود.

اکنون این داستان را با نقوش جام حسلو مقایسه کنیم:
شکل ۲ - طرف چپ يك کمان دار. طرف پائین قسمت چپ
به النوعی سوار بر عقابی است. ردیف بالا نقش وسط يك شخص

(شکل ۶)

(شکل ۵)

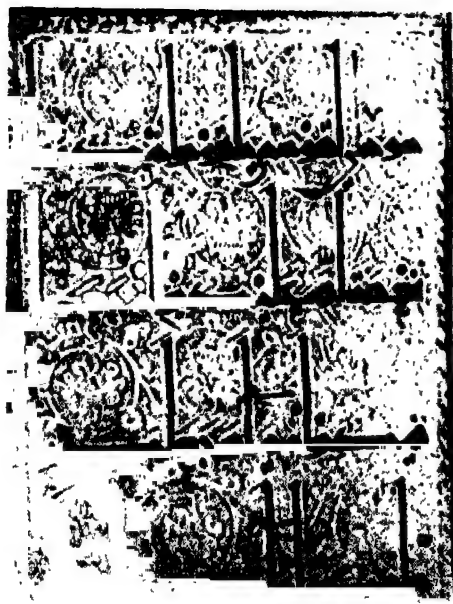


آثار نبوغ و هنر ایران

در قلب کشور های ترقی جهان

نبوغ های حجاری ، منبت کاری ،
فلز نبی و کاشی سازی و ظروف سفالی
در موزه متروپولیتن نیویورک

حسن نراقی



(شکل ۱)

قدیمی ترین نقاشی ایرانی که از قرن های اولیه اسلامی
سبب آمده گچ بری و نقاشی های دیواریست که کارشناسان
اکتشافی موزه متروپولیتن از کاوش های علمی در حوالی نیشابور
دست آورده اند و نمونه های متعدد آن هم در موزه نامبرده
و موزه ایران باستان نگاهداری میشود .

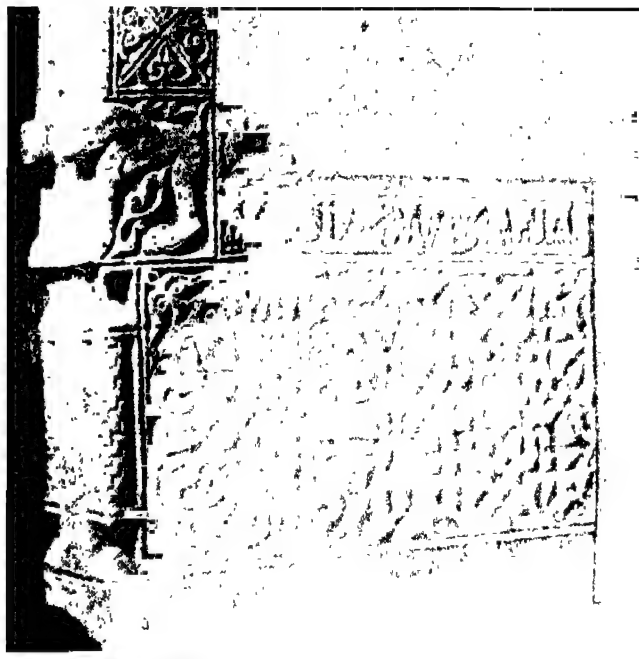
اما نقاشی روی کاغذ و کتاب آنچه اکنون وجود دارد
و شناخته شده از دوره مغول تجاوز نمیکند . ولیکن این موضوع
دلیل بر آن نیست که گفته شود پیش از عهد مغول و مخصوصاً
در عصر سلاجقه بزرگ که از ادوار درخشان صنعت و هنر ایران
بوده نقاشی روی کاغذ و کتاب وجود نداشته است . بلکه
عکس دلائل معتبری وجود آنرا تأیید میکند بخصوص
در شهر های ری و کاشان دو مرکز مهم صنایعی که پایه و مایه
اصلی آنها نقاشی و صورتگری بوده است .

چنانکه در آثرمان خوشنویسی و خط زیبا که در حقیقت
یکی از انواع بسیار مرغوب و مطلوب نقاشی روی کاغذ و کتاب
شمار میرود در کاشان باعلاء درجه ترقی و کمال خود رسیده
و شهرت آن عالمگیر شده بود ، بطوریکه اغلب از منشیان
و مستوفیان و حتی وزرای نامدار دربار سلاجقه از کاشان
رحاسته بودند . دلیل قاطع دیگر قرآن ها نیست که از عهد
سلجوقیان بخط کوفی باقی مانده است (شکل ۱) .

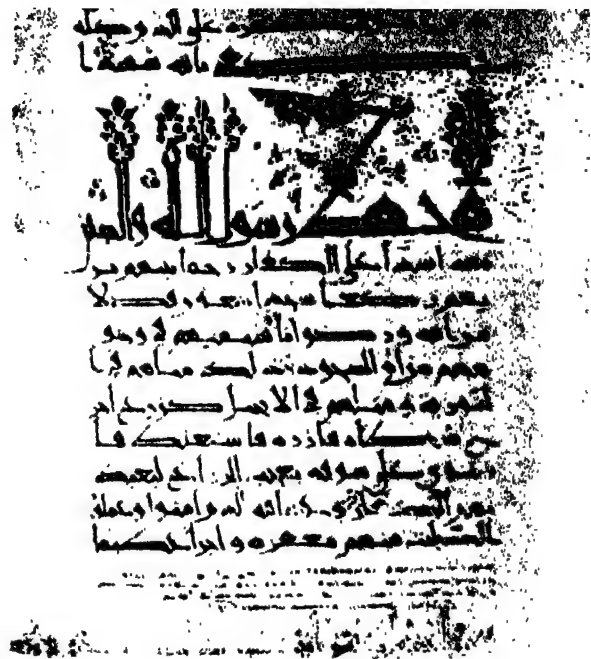
صفحات آنها علاوه بر تذهیب و تزیینات بسیار نفیسی که
دارد بواسطه خط زیبایی که در آن گاهی حروف و کلمات با گل
و یونما تزیین یافته بصورت تابلوهای دلپذیری درآمده است
و یکی از نمونه های آن در شکل ۲ نمودار میگردد .

و همچنین آثار حجاری شده عهد سلجوقی نیز اهمیت

شایان هنر نقاشی و ترقی آنرا مدلل میدارد زیرا برگردانید
نقش و نگارهای پرکار و ظریف بر روی سنگ خارا نهایت
درجه تکامل فنی آنرا مجسم میسازد .



(شکل ۳)



(شکل ۴)

نمونه دیگر مجسمه شیر برتزی مشبك کاریست که برای سوزانیدن عود و اشیاء و گیاههای معطر بکار می‌بردند (شکل ۸).

در صنعت چوب‌بری و منبت‌کاری هم نمونه‌های برجسته‌ای از هنرنمایی‌های صنعتگران قرنهای پنجم و ششم هجری در آن موزه دیده میشود. از آنجمله قطعاتی از يك منبر بزرگ با نقش ظریف و پرکاری است که در کتیبه آن بخط کوفی نام علاءالدوله ابوکالیجار گرشاسب (داماد ملکشاه سلجوقی) و تاریخ ۵۲۶ هجری کنده شده.

يك نمونه برجسته دیگر که شاهکار این صنعت شناخته شده هرچند که تاریخ ساخت آن همزمان با دوره تیموریان میباشد ولی بواسطه کمال صنعت و هنری که در ساخت آن بکار برده شده میتواند گفت یکتا و بی‌همتای باشد رحل قرایی است که نام سازنده آن حسن بن سلیمان اصفهانی و تاریخ ۷۶۱ هجری روی آن کنده شده (شکل ۹).

ظروف سفالی و کاشی‌سازی:

صنعت کوزه‌گری و سفال‌سازی یا اصل‌ترین هنرستانی ایران بواسطه دامنه وسیع، متنوع و رنگین بودن آن‌ها در حالیکه جلوه هنری نقش و نگار را بهتر از صنایع دستی دیگر نمودار می‌سازد، نماینده وسعت فکر و اندیشه هنرمند و قدرت قلم نقاش هم میباشد.

یکی از نمونه‌های شگفت‌آور حجاری دوره سلجوقی آن موزه در شکل ۳ دیده میشود.

مورد دیگر نقاشی‌های مجسمه بوسیله قلمزنی روی فلزات در عهد سلاجقه چنان قلمرو وسیع و دلفروزی را بوجود آورده که آثار باقی‌مانده آن اکنون توجه شگفت‌آمیز هنرمندان قرن بیستم را بخود جلب میکند. نمونه‌های متعددی از اشیاء مختلف اسباب‌خانه از ظروف و سینی و شمعدان و ابريق و گلدان تازیانه‌آلات زنانه مانند آینه، گوشواره و گردن‌بند قلمزده در آن موزه موجود است. از جمله جواهرات تزیینی گوشواره‌ایست از طلا که با ظرافت و زیبایی خاصی ساخته شده است (شکل ۴).

و در شکل ۵ قدیمی‌ترین ابريق برنز ایرانی که بقرن دوم هجری تعلق دارد دیده میشود.

و اما از نمونه‌های قلمزنی روی فلزات که با مس و نقره ترصیع شده يك عدد ابريق برترکنده‌کاری با اسم سازنده و سفارش دهند آن میباشد که روی بدنه آن با تصاویر حیوانی و گل و بوته آرایش و تزیین یافته است (شکل ۶).

یکی دیگر ابريق برتزی است که روی آن دوازده برج و کواکب آسمانی کنده شده و در کتیبه آن هم بخط کوفی بی‌مانندی که حروف را بصورت انسان درآورده‌اند نوشته و قلمزنی شده است (شکل ۷).

که از بررسی‌ها و مقایسه در نقش و رنگ و طرح و اسلوب آنها بدست آمده بود مأخذ معتبر دیگری که سیر تاریخی و منظم این صنعت بزرگ را مشخص کند موجود نبود، مگر در برخی از کتب قدیم مانند معجم البلدان و کتاب آثار البلاد و زکریای قزوینی که بطور اجمال بصنعت کاشی‌سازی قدیم کاشان و حمل



(شکل ۴)



(شکل ۷)



(شکل ۵)



(شکل ۶)

(شکل ۸)



هرچند درباره این صنعت بزرگ و قدیمی و دائمی ایران ص‌های بسیار گفته شده ولیکن هنوز هم بسی گفتنی‌های لازم بودند در اطراف آن هست که بر اثر اکتشافات و تحقیقات دند روز بروز براهمیت تاریخی و ارزش هنری آن افزوده شود. چنانکه تاچندی پیش بجز اطلاعات پراکنده‌ای که حطوط و تاریخهای ظروف نوشته‌دار جمع‌آوری شده و نکاتی



(شکل ۱۰)

است. و با کاوشهای حوالی نیشابور توسط کارشناسان موزه متروپولیتن که از جمله آثار مکشوفه آن نمونه‌های سفال‌سازی قرنهای اولیه اسلامی میباشد (شکل ۱۰).

و همچنین کشف شاه کوره‌های کاشی‌سازی در شهر کاسان و پیداشدن محل و مکان و مخازن کاشی و ظروف سفالی و شکسته پاره‌های اطراف کوره‌ها که مشخصات فنی تازه‌ای حتی برای شناسائی و تفکیک کارهای مختلف هر یک از کارگاههای صنعتی این شهر را در دسترس کارشناسان قرارداد.

و اما موفقیت پرارج و ارزش دیگری که میتوان گفت از جهت علمی و فنی مکمل کاوشهای عملی گردیده، بدست آمدن نسخه خطی منحصر بفرد کتابی است درباره کلیه فنون لایزال کاشی‌سازی، تألیف ابوالقاسم عبدالله مورخ کاشانی (یکی از افراد خاندان ابوطاهر کاشی‌ساز معروف اواخر قرن ششم هجری) که سال ۷۰۰ هجری آنرا تألیف نموده و در آن کلیه مواد لازم و دستورالعمل تحلیل و ترکیب آنها و مراحل مختلف این صنعت را به تفصیل بیان کرده است. اطلاعات حاصله از این کتاب بر تو تابناکی بتاریخ صنایع ملی ایران افکند، و یک سلسله



(شکل ۹)

آن سایر بلاد اشاره می‌نمود. تا آنکه در نیم قرن اخیر تدریجاً منابع معتبر تازه‌ای در دسترس دانشمندان قرار گرفت.

از آنجمله نتایج مهمی بود که از کاوشهای علمی پی‌درپی در نقاط مختلف کشور بدست آمد. نظیر اشیاء یافته شده از حفاریهای طبقات متعدد تپه‌های سیلک کاشان و گورستانهای مجاور آن که علاوه بر روشن ساختن تمدن دوران ماقبل تاریخ ایران آثار نخستین دوره‌های سفال‌سازی و بلکه آغاز بکار کوزه‌گری و رشد تدریجی آنرا تا رسیدن بمراحل بلوغ و کمال خود از دل خاک بیرون آورد. بطوریکه پروفیسور پوپ خاورشناس عالیمقام معاصر در تاریخ صنایع ایران گوید: «بعضی از سفالهای تپه سیلک از بهترین و قشنگ‌ترین نمونه

سفال‌سازی میباشد که تاکنون در ایران بدست آمده است.» نکته مهم و قابل توجه دیگر آنکه بزرگترین استفاده تاریخی که منحصر بحفاریات سیلک بوده همین موضوع نشان دادن سیر تاریخی و تکامل فن کوزه‌گریست که چگونگی وضع آنرا از آغاز کار تا رسیدن بحد کمال ترقی که بیش از پنج هزار سال بطول انجامیده یکجا و با نظم و ترتیب تاریخی خود آشکار ساخته

معلومات مستدل ومرتبی بر تحقیقات دانشمندان افزوده که امروزه در همه مراکز باستان‌شناسی مورد استفاده دانش‌پژوهان قرار گرفته است.

این نکته نیز لازم به تذکار است که با کشف آثار و مدارك اخیر، بسیاری از تصورات و فرضیه‌های سابق کارشناسان یکباره تغییر یافت. همچنانکه پروفسور پوپ خاورشناس نامبرده در کتاب شاهکارهای هنر ایران گفته است:

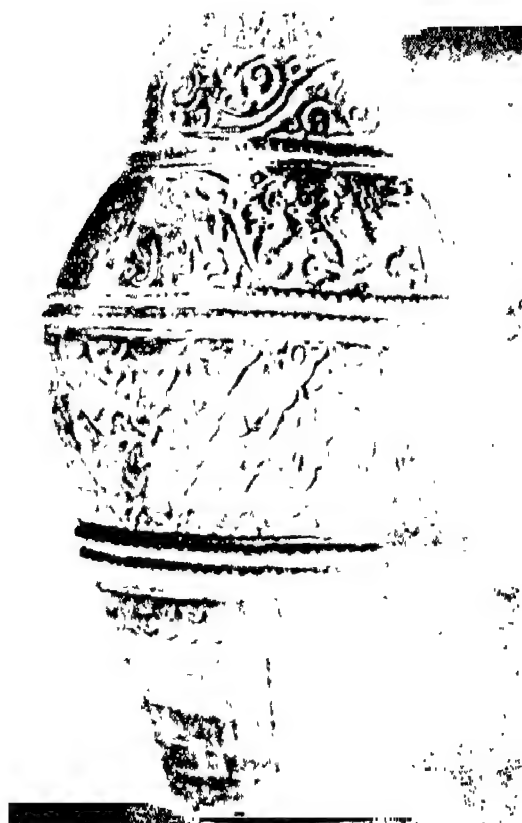
«اما برخلاف تصور عموم مرکز سفال‌سازی ایران کاشان بود نه ری، کاشان از قرن پنجم تا قرن یازدهم پایتخت این هنر شمرده می‌شود.» -

و اینک نمونه‌های چندی از انواع ظرفهای سفالی قرنهای اسلامی ایران که در موزه متروپولیتن وجود دارد در اینجا نمودار میگردد.



(شکل ۱۱)

(شکل ۱۳)



(شکل ۱۲)



(شکل ۱۵)



(شکل ۱۴)

ساخته شده و چون نظیر همین لوحه کاشی دو مجلس دیگر موزه‌های لوور پاریس و ویکتوریا و آلبرت لندن هم موجود است معلوم می‌شود که تعداد آنها زیاد بوده و همه اطراف به چهل‌ستون از این کاشی‌ها تزئین یافته بود که اکنون سه مجلد کامل آن در سه مرکز بزرگ دنیا جلوه گر می‌باشد در حاشیه در محل مکان اصلی خود جای آنها خالی و کوچکترین اثر از این شاهکارهای خوش‌منظر هنری و ودایع ملی ما باقی نمانده است.

پیشنهاد قابل توجه بوزارت فرهنگ و هنر در پایان این گفتار توجه وزارت فرهنگ و هنر را به موضوع جلب مینماید که :

با وجود اظهار علاقه و توجه تام و تمامی که دولت حاکم بمسئله جلب جهانگردان بیگانه دارد و از طرفی نظر باینکه هنوز استادان و کارگران شایسته کاشی‌سازی میتوانند این کاشی‌های خوش‌آب و رنگ را از کار دریابورند بدیهی است هرگاه از طرف وزارت فرهنگ و هنر دستور اقدام صادر و پرداختن کاشی‌های نامبرده با همان نقشه و اسلوبهای قدیم برای کاش چهل‌ستون و نصب آنها در جاهای مخصوص و سابق خود در شود، علاوه بر احیای یکی از صنایع بزرگ و باستانی ایران و تزئین مناسب و درخور یکی از بزرگترین بناهای تاریخی کشور در عین حال مؤثرترین وسیله برای جلب علاقمندان و جهانگردان خواهد بود.

شماره ۱۱ - بارخ صاحب دوره سلجوقی که نقش روی آن بر چسبکی دارد.

(۱۲) - آبریق لاجوردی رنگ با نقوش برجسته

(۱۳) - گلدان بزرگ مس و زه‌ای کتیبه خط کوفی و نقش و نگار آن برجسته است.

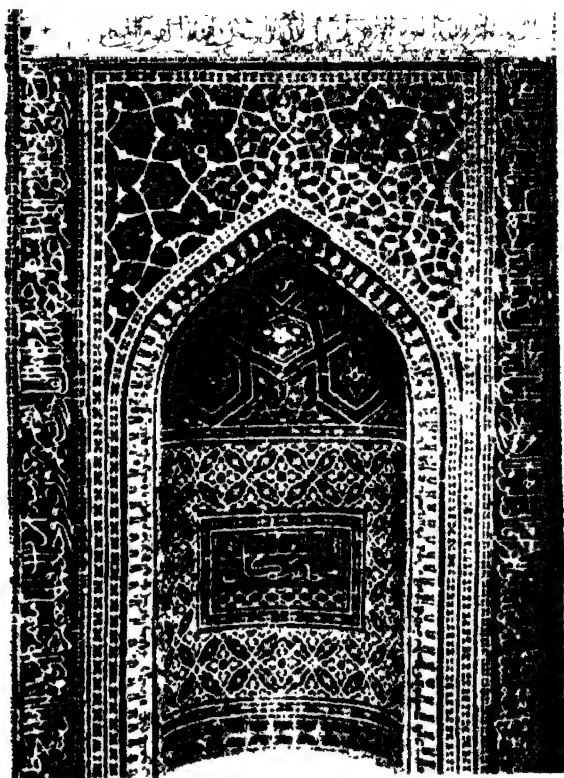
(۱۴) - یک گلدان دس‌دار فیروزه‌ای، منبت‌محور به نقش آدم و حوا و آکل و بیوند، و در کتیبه آن اشعار فارسی با تاریخ ۶۱۲ نوشته شده. این گلدان که شاهکار صنعت و هنر می‌باشد و قابل توجه‌ترین نمونه‌های سفال‌سازی ایران شناخته شده در کارگاههای مجهر اوایل قرن هفتم شهر کاشان ساخته شده.

(۱۵) - بارخ سفید با نقاشی و رزده‌کاریهای بسیار زیبا و کتیبه بخط کوفی نیز ساخت کاشان است.

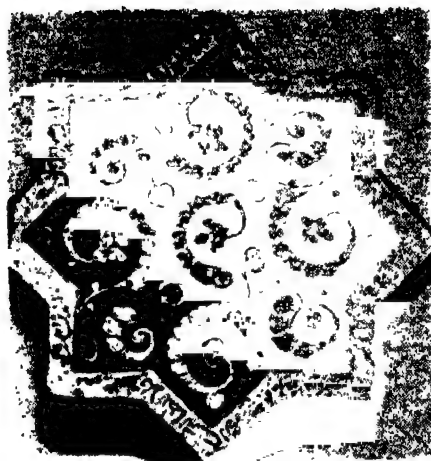
(۱۶) - یک قطعه از جلدین هم‌جنس این موزه ساخت کاشان از نوع کاشی‌های محراب امامزاده بحیی و رامین کار علی‌بن محمد بن ابی‌طاهر کاشانی می‌باشد.

(۱۷) - یک محراب تمام کاشی موزائیک (معرق) که در تاریخ ۷۵۰ هجری برای مدرسه امام اسمعان ساخته شده.

(۱۸) - یک لوحه با نابلو بزرگ کاشی با شرح و تصویر مجلس بزمی صورت‌دار متعلق بکاخ چهل‌ستون اصفهان بوده که برای زیرطاقچه و ستون ایوانهای متعدد اطراف باغ آنجا



(شکل ۱۷)



(شکل ۱۶)

(شکل ۱۸)





ایلیہ بھی

از انتشارات اداره فرهنگ عامه
علی بلوکباشی

ختمی

بخش یکم

خاك بهمنی در سرزمینی افتاده كه «كه گیلویه» نامیده می شود. كوه گیلویه در جنوب خاك ایران، میان فارس و خوزستان و بختیاری گسترده شده است. خاك بهمنی از شمال می رند به سرزمین بختیاری و از شمال باختری به «جانگی» و گرمسیر «چهارلنگ» بختیاری. جنوب خاكش گرمسیر «طبی» و شهرستان بهبهان است و باخترش شهرستان «رامهرمز» حاورآن هم سردسیر «طبی» است.

سرزمین بهمنی را کوه‌های بلند و دره‌های ژرف و تپه‌ها و دشت‌های بی‌شمار پوشانده و چشمه‌سارها سبزین و خرمش کرده است. هوایش سرد است و لطیف، آبش گوارا و سالم.

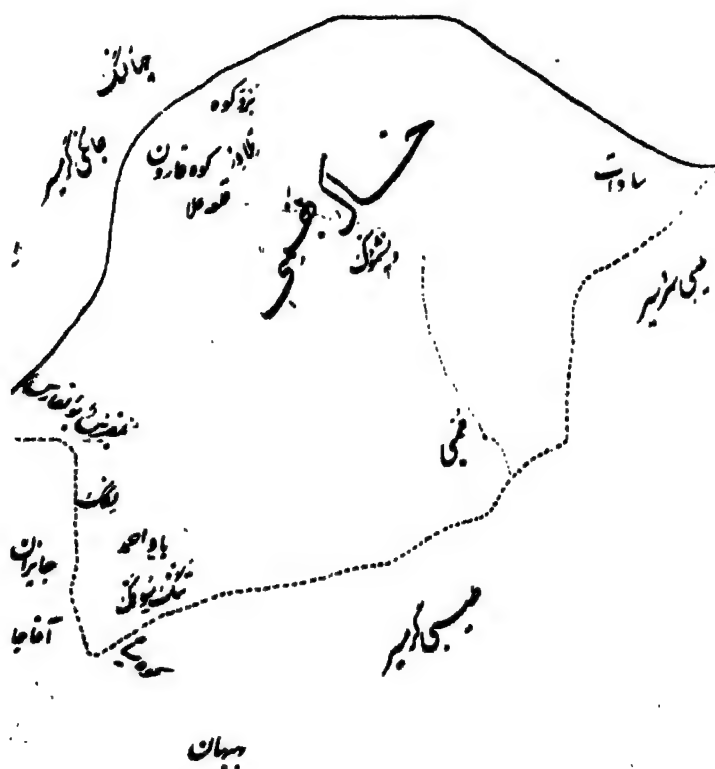
«مُشَبِّی»، «تَنَکْ چَوِیل»، «تَنَکْ سَوَلْک» (تَنَکْ سَرُوک)، «چار درّه»، «رود کُپْ»، «رود تلخ»، «غارن» (قارون)، «مارخانی» و کوه‌های «بَرْد سَپید» (سنگ سپید)، «کود سیاه»، «بَرْد کوه» (کومسنگی) و . . . که آب و هوایی سرد دارند، جای تابستان بهمنی‌هاست، و دهستانهای «کَتْ»، «لِکْکْ»، «بَلْفِیرسْ» (ابوالفارس)، «ناو احمد» (بابا احمد)، «دیشموک»، «سیندون»، «علا»، «واجیل»، «تلاور» (حلاور) و «جایزن» و . . . که هوایی گرم ملایم دارند جای زمستانی ایل بهمنی است.

دآمداری

دام، روح زندگی بهمنی است و دامپروری فلسفه زندگی او.
 برای بهمنی هرگز يك بره چنان گران و غم انگیز می افتد که

۱- جایز ان مرکز ونام دهستانی است از بخش آغاچاری و بیرون از خاک که گلهای گریخته جایی که گروهی از بهمنها در آن ردی می کنند دهستان جایز است

هر و هر چه



زن یافزند دلبنش از او برود . این دام است که افسانه زندگی
بهمنی را پدید می آورد و او را تاهنگامی که پرتو جانش روشن
است در پی خود به کوه ودشت می کشاند . از این روی بهمنی
به دام مهر می ورزد و همچون جان عزیزش می دارد .

دام بهمنی پیش از همه گوسفند و بز است و پس از آن گاو . بهمنی گاو و گوسفند و بز را بیشتر برای شیر نگاه می دارد تا گوشت . از شیر آنها ماست و پنیر درست می کند و کره می رند و روغن می گیرد . پشم گوسفند و معوی بز هم ترد بهمنی اهمیتی خاص دارد . او از موی بز ریسمن می ریسند و سیاه چادر می بافتند ، و از پشم گوسفند قالی و « گبیه »^۲ و خورجین و چیزهای گسترده و پوشیدنی دیگر فراهم می کند .

فروش پشم و مو و بافته های آن ، و فروش فرآورده های شیری ، و نیز گاو و گوسفند و بز ، با کشاورزی کم رونق دهقانان ، چرخ اقتصاد زندگی ایل بهمنی را می گرداند .

بهمنی خر و اسب و اسنهم دارد ، ولی کم و اسب کمتر . خر و اسب برای باربری و کوچ نگاهداری می شود و اسب برای . ماری و سوار کاری و رزم . حایها و خانرا دگان بهمنی بیش از دیگران اسب دارند و هر خانواده چند سر . این اسبها خانها را در هنگام رزم و گریز سودمند می افتد و زنان و فرزندان را در هنگام کوچ و عروسی .

کوچ

بهمنی ها جادرنشن اند ، مگر برخی که چند سالی است ده نشین شده اند . سرشت يك زندگی جادرنسني کوچ است . کوچ جادرنسین حکایتی است از زندگی ابتدائی این شکل نایافته زندگی ، از طبیعت برهنه و آرام کوه و دشت چنان رنگی ساده و زیبا بافتد ، که همه رنگهای فریبنده زندگی شهری در برابرش پریده و بی رنگ مینماید .

جادرنشنان بهمنی چون سرزمینی کوهستانی دارند و آب و هوایی متغیر ، و نیز چون دامپرورند و ناگزیر از یافتن چراگاه های تازه ، پس ناچارند بکوچند . کوچ بهمنی زمستانی است و ناستانی . در زمستان پیش از آن که سرما از سرزمین

گرمسیریشان برود ، سیاه چادرهای خود را برمی چینند و با بد درویش چیده اند بر پشت خر و اسب و گاهی هم گاو می رند و هر دسته کاروانی ترتیب می دهند و دنبال گله و گله شان به بیلاق می روند . در میان راه هر دسته بدنه یا دامنه کوه یا میان دره ای سبز و خرم که برسند ، چند سیاه چادرهای خود را در جوار هم برپا می کنند و اجاقها را می افروزند و زندگی را آنچنان که بوده دنبال می کنند . و رمشان هم هر سپیده دم با کودکان و چوپانان به کوه می رود و همراه با آهنگنی شبانان به چرا می پردازد . روزی که چراگاه برهنه شد و گوسفند بی روزی ماند آن روز سیاه چادر برچیده می شود و کاروانها به راه می افتد و می رود بدشان بر نعمت است و سبزی .

کوچندگان که به سرزمین بیلاقی رسیدند می مانند تا آخر روزهای تابستان که هوای بیلاق لطیف است و بی آزار و زمسیر سبز و رویا .

این کوچ تابستانی بهمنی بود . کوچ زمستانی از ده آغاز می شود . در این فصل گروه گروه زندگی خود را حای می کنند و بردوش چهارپایان می نهند و به قشلاق باز می گردند تا بانیز و زمستان را در سرزمین گرمسیری بگذرانند .

هر کوچ يك یا چند هفته طول میکشد . در راه کوچ هر دسته از بهمنی جایی را که چادر می زند و شبها و روزهای می گذرانند « وار » می نامند . راه کوچ و وارهای هر گروه کوچنده معین است و مقرر .

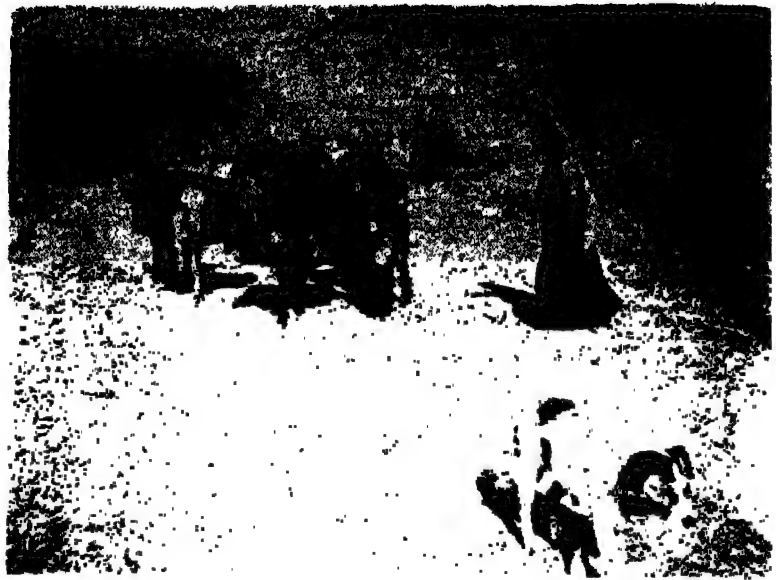
جادرنشینانی که همراه بادامپروری کشاورزی نیز می کسند ،

۲ - گبه نوعی قالی است که از پشم گوسفند و به رنگهای طسم (سیاه و سفید و خاکستری و قهوه ای) بافته می شود .

دربچیدن سیاه چادر ، زن و مرد و کودک و جوان به یکدیگر کمک میکنند



چادر نشینان سیاه چادرهای خود را با اسباب خانه
بر پشت خر و اسر می‌نهند و کاروانی ترتیب
می‌دهد و در پی سنگ و گله‌شان می‌گنجند



سوی دیگر شیریه‌ها با طیبی‌ها و یوسفی‌ها و خدریها . طیبی‌ها
تاب بیاوردند ، ناچار با بهمنی‌ها از در دوستی آمدند ، شیریه‌ها
و دیگران که در رزم استوار بودند و در انتقام‌کینه‌کش ،
حنگیدند تا نیر ویشان و تاب‌ایستادگی‌شان رفت . ناگزیر سرزمین
خود را برای بهمنی‌ها وا گذاشتند و بجایی رفتند که آسایشی
داشت و زمینی گسترده و بی‌رقیب .

امروز شیریه‌ها و خدریها پراکنده‌اند و بی‌نشان . یوسفی‌ها
هم طایفه‌یی هستند از ایل بهمنی و بهمنی‌ها هم ایلی بزرگ
و درخور نام و نشان .

هسته سازمانی ایل بهمنی يك «بَهْمُون» است . «بَهون»
سیاه‌چادری است که دروش يك خانواده زندگی می‌کند با يك
«چاله» (اجاق) روشن . این خانواده پدر و مادر را با فرزندان
که زناشویی نکرده‌اند دربر می‌گیرد . گاهی نیز خواهر با
مادر پدر را .

چند بهون را که در تکه خاکی گرده‌ام افراشته‌اند يك
«مال» یا يك «آوادی» (آبادی) می‌خوانند . خانواده‌های
يك آبادی همه با یکدیگر خویشاوندند و مردانشان از يك پدر
و يك نیا .

چند مال يك «دِه» را پدید می‌آورد که ده تا پنجاه
بهون دارد . ده‌ها «تیره» و تیره‌ها «طایفه» را تشکیل
می‌دهند .

ایل بهمنی سه طایفه دارد . «احمدی» و «مَهْمَنَدی»
(محمدی) و «آلادینی» (علاءالدینی) . احمد و محمد برادر
بودند و پسران «بهمن» . بهمن هم پسر «عالی» بود و پی‌گذار
ایل بهمنی . محمد پسر داشت «مِیسا» (موسی) نام و میسا هم

ح تابتانی را پس از برداشت خرمن و دیرتر از دیگران
آغازند .

بخچه و سازمان ایل

بهمنی‌ها درباره تاریخچه ایل خود و چگونگی پدید آمدن
داستانی دارند که تاریخ شکل‌یافتن ایل بهمنی را به‌سیصد
چهارصد سال پیش می‌رساند و نسب مردمش را به لرهای
بداورند» .

داستان چنین است که چهارصد سال پیش مردی «عالی»^۳
، دختری از بزرگ طایفه سادات را به‌زنی می‌گیرد . او از
زن پنج پسر می‌آورد به نامهای بهمن و طیب و یوسف و شیر
ندر . پسرهای او نیز فرزندان می‌آورند و پسران ایشان
همچنین . بهمن و طیب و شیر و یوسف و خدر هر يك ایلی
ذیل می‌دهند که «بَهْمَنی» و «تِیَنی» و «شیرعالی»
«یسوی» و «خِدرِ عالی» یا «خیرِ عالی» نامیده شدند .
پنج ایل زمانی چند در کنار هم به‌صلح و صفا ، در سرزمینی
امروز خاك بهمنی‌اش نامیده‌اند ، زندگی کردند . روزگار
شی و آشتی آنها دیری نپایید . روزی بهمنی‌ها جای زندگی
تنگ دیدند و چراگاه را تنگتر ، پس بهانه ساز کردند
سازگاری آغاز و با ایلهای دیگر که روزگاری باهم احساس
بشی می‌کردند و همخونی ، برهم زدند . آشوبی بپا شد
و خوردی سخت میان‌شان در گرفت . سویی بهمنی‌ها بودند ،

۳ - بهمنی‌ها «عالی» (علی) را پسر «بختیار» و بختیار را پسر
«ورمان» و «ورمان» را پسر «بَیدَر» و بیدر را پسر «بیه‌داروند»
اند .

چهارپسر به نامهای «علا» و «خلیل» و «نری» و «مهمدی» . از فرزندان علا و آل و تبارش طایفه «الادینی» پدید آمد ، و از این روی از دو طایفه دیگر ایل بهمنی تازه تر و جوانتر است . خلیل تیره ای تشکیل داد به نام «خلیلی» از طایفه «مهمدی» . برتی هم تیره ای به نام «نریمسا» (برتی سره موسی) که تراکنده اند در سه طایفه «مهمدی» و «احمدی» و «الادینی» . از مهمد هم در طایفه «الادینی» تیره «مهمد مینا» (محمد سر موسی) درست شد .

ایل بهمنی بحر این سه طایفه ، طایفه ای هم به نام «سوی» (موسی) دارد . ایل طایفه زمانی ایل بوده با سارمانی و وژگیهای جداگانه ای . با گذشت زمان ، سبب جنگ و زد و خورد های ایل ، ایل «سوی» تحلیل رفت و کوچک شد و امروز طایفه ای است «کناری» از ایل بهمنی و در صورت آن .

طایفه احمدی خود دو طایفه است . «بیجینی» (بیژنی) و «حلالی» بیژن و حلال فرزندان احمد بودند . طایفه بیجینی دوازده تیره دارد و طایفه حلالی چهار تیره . هر يك از این تیره ها چند تیره كوچك و چند دهه دارند . یارمیی از تیره های دو طایفه سحنی و حلالی كه كوچك و كم جمعیت اند تنها چند دهه را در بر می گیرند .

طایفه احمدی هشت تیره «کناری» نیز دارد كه خودی بستند و از ایل یا طایفه با حایی دیگر آمده اند . از این هفت تیره سه تیره سیدند و يك تیره شیخ و خادم امامزاده «بابا احمد» . سه تیره دیگر «مالخانی» و «نریمسا» و «آهنگر» است . مالخانی ها در دستگاه خانهای ایل بهمنی خدمت می کنند و به همین سبب آنها را «مالخانی» (مال : خانه و آبادی) یا «عمله» می خوانند . تیره نریمسا از همان نریمسای طایفه مهمدی است و تیره «آهنگر» از چلنگران ایل بهمنی بوده اند . طایفه «مهمدی» پنج تیره و طایفه «الادینی» هشت تیره دارد و هر يك چند تیره «کناری» . تیره ها و دهه های طایفه الادینی بیش از طایفه های دیگر ایل بهمنی است .

سرپرستی

بسر خانواده بزرگ يك بهون است و كاردانترین و سالخورده ترین پدرها «ریش سید» يك مال یا آبادی . دههم ریش سید دارد ولی تیره «كندخدا» . ریش سفید را پیر مردان دهه بر می گیرند . در گزینش او كندخدا و خان هم بست دارند . ریش سفید مردی است دانا و شایسته و از خواسته های این جهانی باندازه ای دارد كه بتواند بیش از دیگران مهمان به چادر خود برد و از آنها پذیرائی كند .

كندخدا را «خان» بر می گیرند . «خان» بزرگی و سرپرست طایفه است . كندخدایان مردانی كاربر و پخته اند ، و همین پختگی ، آنان را به كندخدایی نشانیده . كندخدایانی نیز

هستند كه كندخدایی را از پدر به ارث برده اند .

خانن در هر طایفه در يك خانواده توانگر و نیرومندی می گردد . به این معنا كه خانهای هر طایفه مقام خانن را از یا برادر بزرگ خود می گیرند و پس از خود به پسر یا برادر می سپارند . اگر خانواده خانن بی مرد شود یا تنگدست و ناتوان با ناشایست ، مردی از خانواده ای دیگر كه نیرومند و نیرومند به مقام خانن می رسد . خانهای ایل بهمنی ، بكدگر خویشند و همه از يك نیا .

خانن نیز بزرگی دارند . اوسالار ایل است و «ایلخان» بنده می شود . ایلخان با قدرت و سیاست و تدبیر توانسته است میان حایهای ایل بهمنی برگزیده شود . ایلخان كنونی ایل بهمنی آقای محمدعلی خلیلی است . مردی است پشاه و آبرو و حوسرو . پیش از او و پس از مرگ پدرش - «حسن خان» دوازده سال ایل بهمنی ایلخان نداشت و اکنون بیست سال می شود كه او ایلخانن می كند .

بخش دوم

خانه

بهمنی ها چند گونه خانه دارند «اشكفت» ، «بهون» ، «كیسر» و «تو» . ابتدائی ترین و طبیعی ترین آنها «اشكفت» است . اشكفتها غارهایی است در دل كوه و بیشتر در سرزمین بیلاقی ایل بهمنی ، كه در پناه آن تنگدست ترین مردم آن ایل آرام می گیرند .

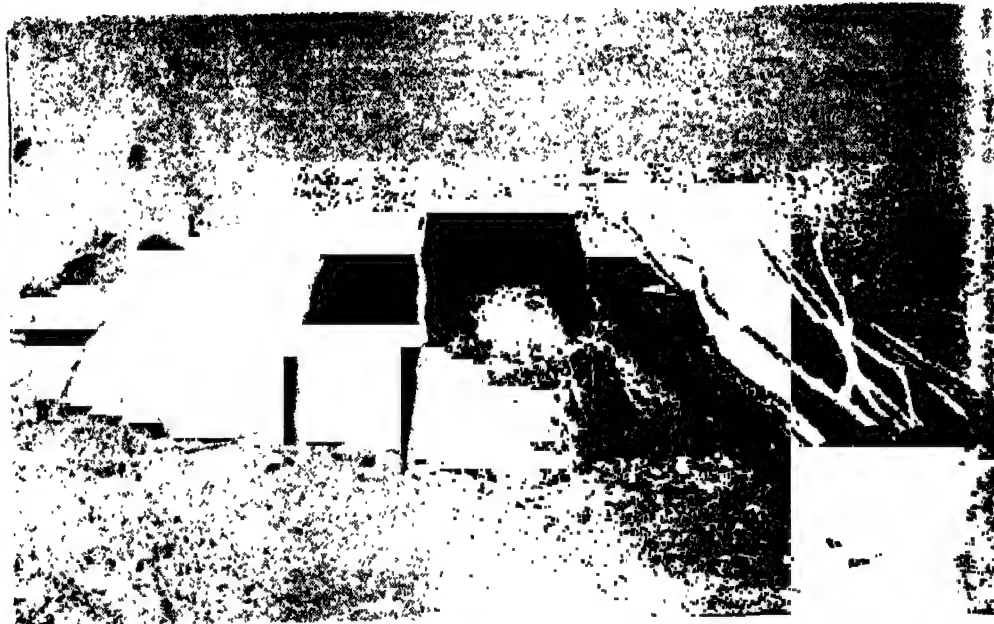
«بهون» یا سیاه چادر خانه بیلاقی بیشتر بهمنی ها و خانه فثلافی پاره ای از آنهاست . بهون از موی بز بافته می شود و بافندگان آن زنان و دختران می باشند . هر بهون بامی دارد و دیواری جدا از بام . بام هر چادر از ۱۲ تا ۲۰ «لت» بهم می آید . درازای هر «لت» به بزرگی و كوچكی چادر بستگی دارد و بزرگ بودن چادر هم به دست پری و عیالواری صاحب آن . دیوار چادر را «كُتف» می نامند كه آن را با «سك» های چوبی (میخهای چوبی) به بام می دوزند .

هر بهون را چند دیرك بر پا نگاه می دارد . این دیركها را به گویش بهمنی «سیم» می نامند . يك سر هر سیم روی زمین و يك سر دیگرش زیر يك یا دو الوار یا تیری است به نام «كل» كه میان بام گذاشته شده است .

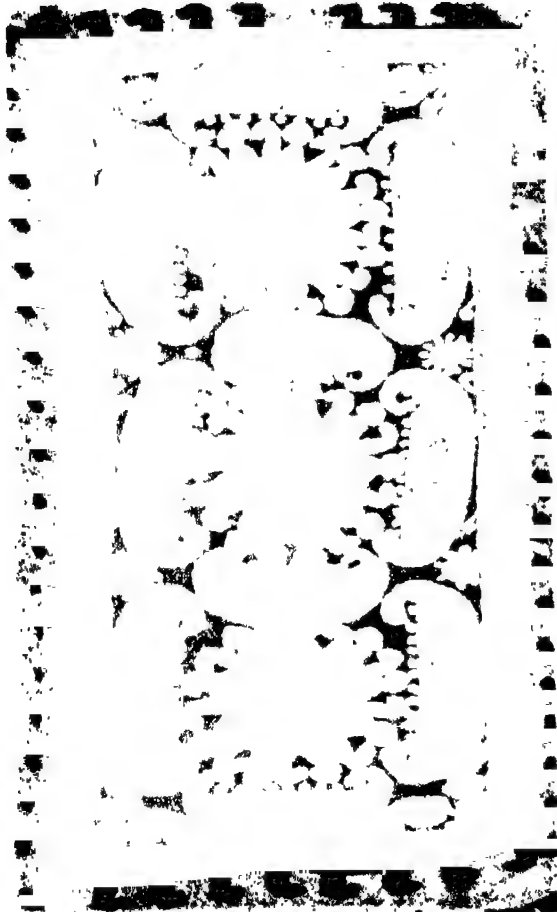
۴ - در این مقاله طایفه ها و تیره های كه از ایل بهمنی نبودند ولی اکنون در كنار آن زندگی می كنند و خود را از آن می دانند و نیز طایفه ها و تیره هایی كه از گروه خود جدا شده و به طایفه ها و تیره ها دیگر پیوسته اند «كناری» نامیده شدند .

۵ و ۶ - نمودار سازمان ایل بهمنی و نسب نامه خانهای آن همراه مقاله است . از آقای منوچهر كلاتری كه در ترسیم نمودار ایل و نسب نامه خانهای آن مرا یاری كرده تشكر می كنم .

سیاه چادری در زمستان سرد
و نجسه



نفس ناک سد بیهوشی



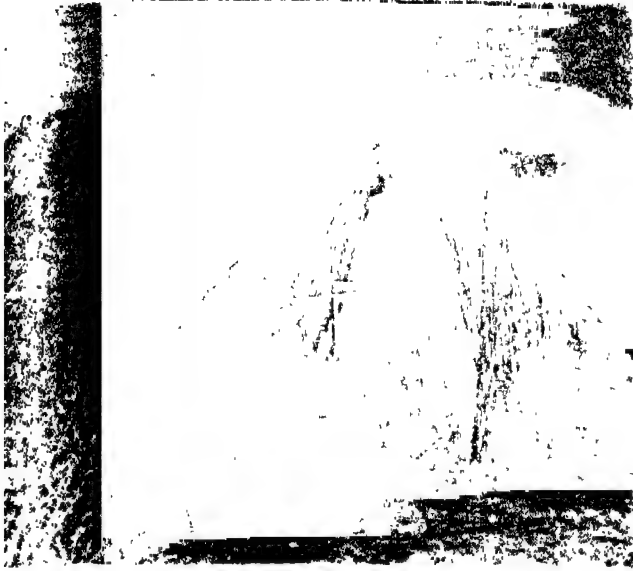
آرایش درون بهون ساده است و به ذوق و سلیقه زنان جلوه می گیرد . چیدن و آویختن پاره‌یی از چیزها در چادر به رسم قدیمی است ایلی و قدیمی .

در میان چادر تختگاه^۷ باریکی است که آن را «تلوار»^۸ می نامند و رویش رختخواب و قالی و خورجین و خرد ریزهای بگر زندگی را می چینند . شیوه چیدن تلوار چنین است که حسب «خور»^۹ های گندم و آرد را روی تختگاه می گذارند و گویه‌یی که دهانه آنها در «عقب چادر» بیفتد . روی خورهای گندم و آرد جاجیمی می آویزند تا آنها و انبار زیر تختگاه را «جلوی چادر» بیوشاند . روی جاجیم «گبه» ها و قالیهارا می جنبند و بر آنها جاجیم ها و گلیمهای تاشده را . رختخوابهارا که هر شب هنگام خواب به آنها نیاز می افتد روی همه می گذارند . درون بهون با چیده شدن تلوار دو بخش می شود : بخش «پیش بهون»^{۱۰} (عقب چادر) ، که زنهای خانواده در آن زندگی می کنند ، و بخش «پیش بهون» (جلوی چادر) که برده مردان خانواده است و مهمانان آنها .

«چاله» یا اجاق و تنورخانه در «پس بهون» کنده شده است . بر نوشته‌یی از «پس بهون» با «نی چیت» «کُل بَری»^{۱۱} درست می کنند که جایگاه نگاهداری بره و بزغاله است . کف من «پس بهون» لخت است . «تیوری»^{۱۲} و «آین دوون»^{۱۳} جزوهای کوچک دیگر از تیرکهای پس بهون آویخته می شود . کف زمین «پیش بهون» با نمک و گبه و قالیچه پوشانیده می شود .

۷- لت : تخته ، پاره . درازا و پهنای هر لت معین است .

۸- تلوار : تختگاه ، الوار یا چوب تخت و همواری است که دویایه یا سه پایه سنگی گذاشته شده .



کپر تابستانه

و نقش و نگارهای زیبای جاجیمی که روی خورهای گندم تلوآره کشیده شده در این بخش جلوه می کند .

در تابستان پاره‌یی از بهون‌ها به گونه‌یی افراشته می‌شود که یک پهلوی آن باز است تا نسیم و هوای بیشتری به درون آن بوزد . در این گونه بهون‌ها تلوآره در عقب چادر - که پهلوی دیگر آن است - چسبیده به « لطف » گذاشته می‌شود .

کپر بهمنی‌ها دو گونه است : کپر زمستانی و کپر تابستانی . کپر زمستانی در بیلاق ساخته می‌شود و چون در بهار و تابستان بارندگی کم است ، آن را فقط از « نی » و « لگوم »^{۱۲} می‌سازند . کپر زمستانی را در قشلاق - وهم در بیلاق - با دوت و استحکام بیشتری می‌سازند ، زیرا خانه‌یی است همیشگی و جایی است که برف و باران پاییز و زمستان به روی آن می‌بارد . دیوار کپر زمستانی یا « کر » از سنگ یا خشت است و بام آن از نی و « لگوم » . نی و لگوم را بایکدیگر می‌بافند و نوع باف آن را « آینه بندی » می‌نامند . تیری چوبی به درازای کر

۹ - کیسه و جوال .

۱۰ - تیوری : نمکدان . تیوری از پشم گوسفند بافته می‌شود و با نقش‌های گوناگون نگارین است .

۱۱ - « آینه دوت » : آینه‌دان . از پشم و مانند تیور است خانواده‌هایی که با سوادند در آینه‌دان قرآن و حافظ و شاهنامه و فلک‌نام و جوهری نیز می‌گذارند .

۱۲ - گیاهی است که در کنار برکه‌ها و آب‌های ایستاده و رودخانه‌ها می‌روید .



نقش از یک نمذ زیبای بهمنی

تلوآره چیده شده

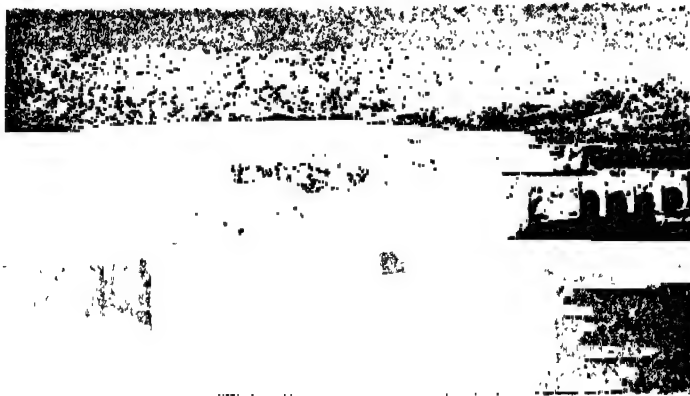


کبر زمستانه



زنان و مردان بهمنی در برابر خانه خان شورانگیزتر می رقصند

نمای دهی با خانه‌ها و کبرهایش



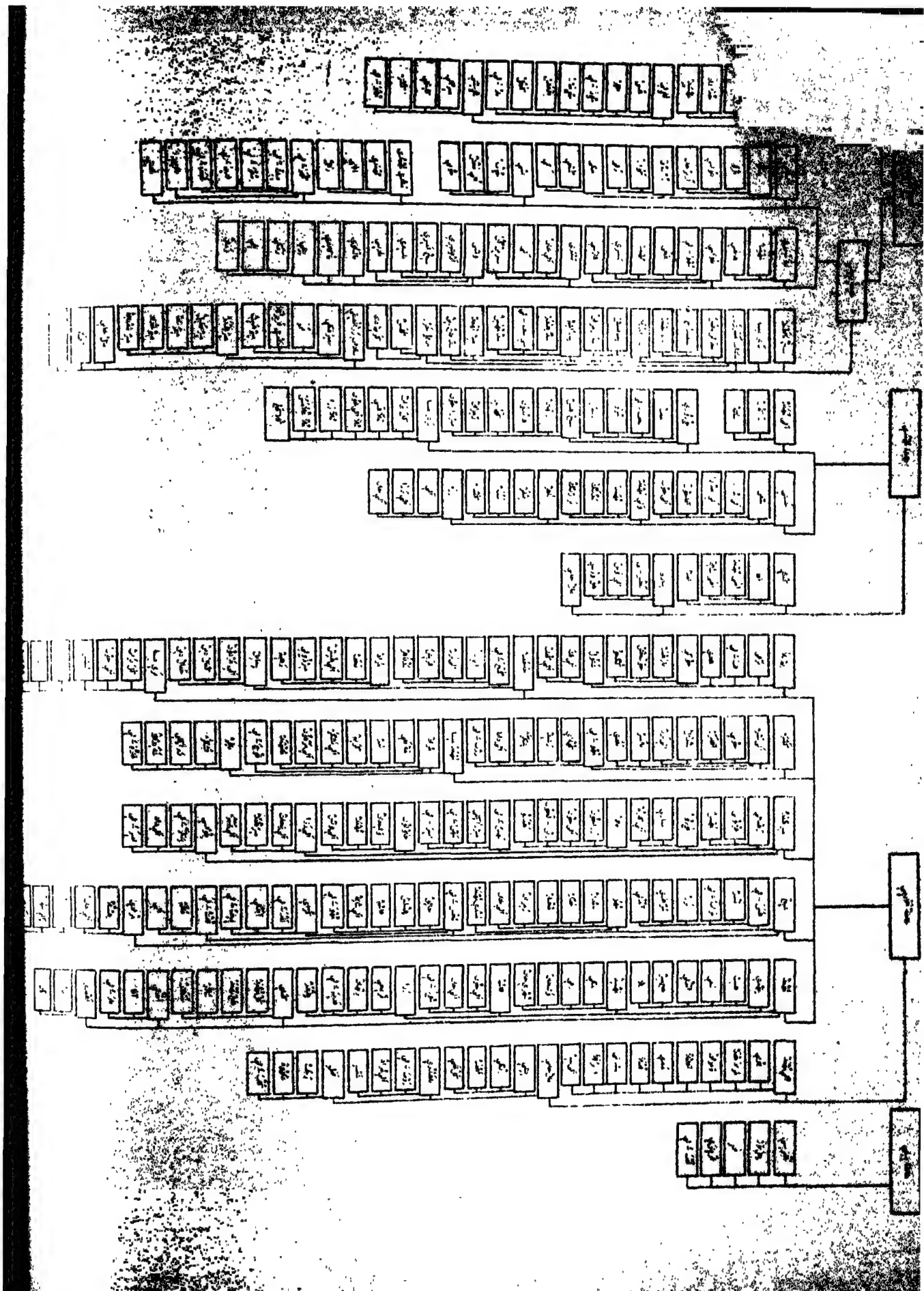
در زیر بام افتاده است که آن را «مَلُونْد» می خوانند . ملوند را تیرهایی چوبی که «رک» نامیده می شود و سر آنها دوشاخه است ، در زیر بام نگاه می دارد . هر کبر سه تا چهار «رک» دارد . تیرکها و چوبهای کوتاهی هم که «خَترِ پُشت» نام دارد زیر بام افتاده بطوری که يك سر آنها روی ملوند و سر دیگرشان روی دیوار کبر است .

«تو» یا اتاق ، خانه کلین بهمنی هاست . «تو» شرفته ترین خانه هایی است که در خاک بهمنی ساخته شده . صالح بیشتر آنها سنگ و گچ و تیر چوبی است . خانه هر کشاورز يك اتاق دارد و يك آغل زمستانی . پاره یی هم دو اتاق و يك حیاط . خانه ها و خانزادگان ساختمانهای بزرگی است همچون نمکه که بر روی تپه های بلند ساخته شده و مشرف است بر خانه های سر افتاده روستائیان . بیشتر این خانه ها يك اتاق بزرگ دارد که مهمانخانه خان است و چند اتاق معمولی که ویژه زنان کودکان است . انبار و آغل زمستانی و کفش کن و حیاط هم ز بخش های لازم این گونه خانه ها می باشد .

ده نشینی

ده نشینان ایل که در سراسر خاک بهمنی پراکنده اند حارشان بسیار کم است . از میان طایفه های ایل بهمنی ، طایفه حمدی بیشتر از همه ده نشین دارد . اکثر این ده نشینان با آن که دوازده سال پیش نیست که از چادر و کوچ بریده و به خانه ده پناه آورده اند ، ولی در همین زمان کوتاه توانسته اند به زمین خانه شان اخت کنند و به زندگی درون خانه کلی دل ببندند ، چون ساکن شده اند و ثابت ، به آبادی و آبادانی هم علاقه نشان دهند .

بیشتر تخته قاپوشدگان بهمنی در دهستان جایزان گرد



25



بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا هذا كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

آمده‌اند. در این دهستان که بیش از هیجده ده دارد بهمنی‌های طایفه احمدی، گروهی عرب معروف به «زب» و «دیلمی» و «میونسات» و «حمید» و پاره‌یی ترک به نام «لُرکی» و دسته‌ای «چنگینوانی» و «قنو» و «آقاجری» و «درویش» زندگی می‌کنند. تخته‌قاپو، دیگر هم در «گل‌زرد»، «کیکاووش»، «ده تاکا»، «تل‌آهنگر»، «باواحمد»، «سیاشیر»، «تنگ‌آب»، «سرجوشیر»، «کلیکی»، «سرلیکک»، «لیک سنگاب»، «کت» و «قلمعلا» و... بسر می‌برند ده‌نشینان «لکک» و «کت» برخلاف جازانیها، در ماه برای هواخوری، خانه‌های خود را به کسی می‌سپارند و دهات را رها می‌کنند و با زن و کودک و گاو و گوسفند می‌روند. سه‌ماه تابستان را دریلاق می‌گذرانند و در پای و خانه خود باز می‌گردند.

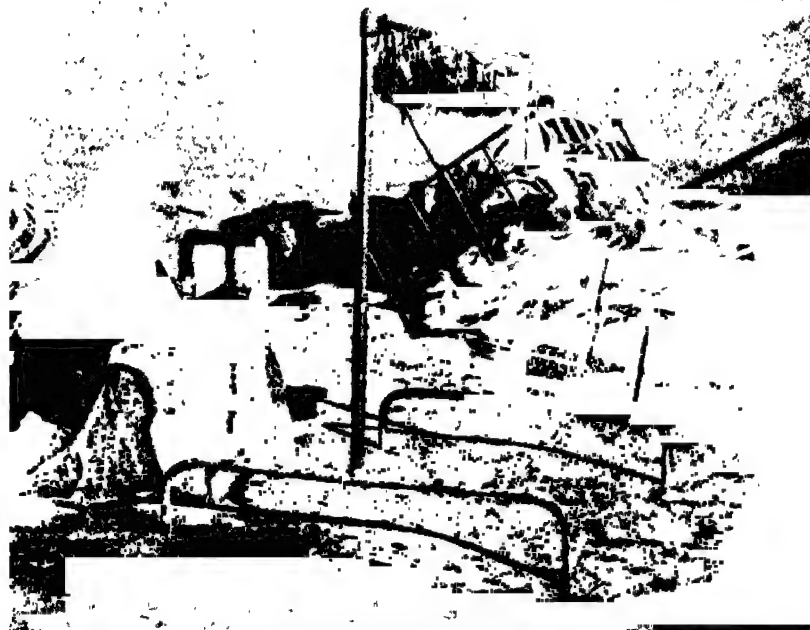
بهمنی‌هایی هم که ده و خانه‌شان در سردسیر یا ه سردسیر است، تابستان از خانه‌های خود بیرون می‌آیند نزدیکی ده بر سر تپه یا دامنه کوهی، سیاه‌چادرهای خود می‌کنند و چند ماهی دور از ده بسر می‌برند.

کشاورزی

کشاورزی در سرزمین بهمنی چندان رونقی ندارد برای آن که خاک بهمنی کوهستانی است و دیگر برای هنوز بیشتر ایل بهمنی چادرنشین‌اند و خانه بدوش. گو چند سالی است برخی از چادرنشینان هم زمینی زیر تخم کش و کشت و زرع می‌کنند.



خار و بوته کوه و بیابان می‌تواند اجاق خانه و سیاه‌چادری را بیفزود و گرم کند



زن بهمنی بامهربانی کودک «هتو» یش را در «تَهت» (گهواره) می‌خواباند

مگر در خانواده‌های خانها و خاتراگان که نان آنها را زنان خدمتکار می‌پزند .

تنور نان‌پزی بهمنی ساده است و آن چاله‌یی است که درون چادر یا «کپر» یا «تو» کنده شده . دور تنور سه پارچه سنگ می‌چینند تا ساج نان را روی آن بگذارند . این سنگها را «كُچَكْ» می‌نامند .

ابزار کار نان‌پزان «تَوَكْ» و «تیر» و «تاو» و «سُفَر» است . «توك» تخته‌یی است تخت و هموار و پایدار که چانه خمیر را روی آن باز و تنك می‌کنند . «تیر» نورد یا وردنه نان‌پزان است . زنان با تیر چانه خمیر را تنك و نازك می‌کنند . «تاو» همان تاوه یا ساج است که نانها روی آن سرخ و پخته می‌شود . «سفره» دستیابی است از پشم گوسفند با موی بز که چانه‌های خمیر روی آن چیده می‌شود .

نانهای بهمنی از آرد گندم و آرد بلوط است . نامی‌ترین و همگانی‌ترین آنها نان «تیری» و «بَلْبَلْ» و «تَبْدُونْ» و «كَلَكْ» و «بُرْكُو» است .

«تیری» نانی است گرد و نازك و مانند نان لواش تهرانی . «بَلْبَلْ» نانی است گرد ، و ستبرتر از نان تیری . «تبدون» یا تافتون نانی گرد و كلفت است . روی تبدون را پس از پخته شدن روغن سرخ شده می‌مالند و شكر می‌پاشند . «كلك» نانی است که از آرد بلوط پخته می‌شود و رنگش تیره و سیاه است .

«بركو» نانی است گرد و كوچك و ستبر . همگانی‌ترین نان خورشهای بهمنی «شیربرنج» ، «دَوَا»

کشاورزی درخاك بهمنی بیشتر دیمی است و ابزار آن ابتدایی و منحصر به پیل و خیش و گاو و خر . گندمی که درخاك بهمنی می‌روید دو گونه است : «كُول» که دانه اش درشت و مرغوب است و «نَرَم» که دانه‌یی ریز و نامرغوب دارد . نانی که از آرد گندم كوله پخته می‌شود سفید و خوش خوراك است و نان گندم نرمه سرخ است و نامطبوع .

در زمینهای که رودخانه‌یی دارد و آبی فراوان ، بجز گندم و جو ، برنج نیز کاشته می‌شود . برنج «گیرده» و برنج «چلیپا» یا «شهری» .

کار ویشه زنان

کار زنان سنگین‌تر و دشوارتر از کار مردان است . آنان با دمیدن سپیده از جا بر می‌خیزند و تا آفتاب بر می‌دوند و کار می‌کنند . نان می‌پزند . هیمة و بوتة از كوه و جنگل می‌آورند . گاو و گوسفندان را می‌دوشند . آب آشامیدنی خود را از چشمه رودخانه می‌آورند . پنیر و ماست می‌بنند . كره می‌زنند . روغن می‌گیرند . گاهی هم که فراغت می‌یابند به کارهای دستی می‌پردازند . و همه این کارها همراه با شوهرداری ، كودك پروری و پخت و پز و كك بشوهر در برداشت خرمن ، بام تا شام ، آنان را سرگرم می‌کند .

تنها در جشنها و عروسیهاست که زنان فراغت می‌یابند اگر چه جمع بشوند و چند ساعتی به رقص و شادمانی بپردازند .

ان پزی و خوراکهای بهمنی

زنان در ایل بهمنی پخت نان را به عهده دارند و نان‌پز بر خانواده و سیاه‌چادر زنان همان سیاه‌چادر و خانواده‌اند .



سنگ نمك را با «بَرْدَه‌تر» خَرْد و نرم می‌کنند



قوئی خالی روغن نباتی بواس
در میان چادر نشینان داسرو
راه پابد و در کنار اسباب آشپزخانه
زنان بنشیند

و «تشیون» (تنبان) و «چادر» یا «روسری» و «دستمال سر» و «دلگ» (آرخاق نیم تنه) و «مینا» و «کیوه» است. هر زن دو یا سه تنبان می پوشد. تنبان از پارچه های گلدار دوخته می شود. تنبان رو از ۱۶ تا ۱۸ متر پارچه ابریشم و تنبانهای زیر هر یک از ۱۰ تا ۱۲ متر چیت گل و بوته دار است. بلندی هر تنبان به اندازه پهنای پارچه است و پهنای پارچه ۱ یک متر بیشتر. دوخت تنبان ساده است. دوسر پارچه را از بهر بهم می دوزند و لبه یک بر آن را لیف می کنند و در آن بند می کشند و می پوشند. تنبان خشتک ندارد و دورا دور لبه پایین آن را یراق و نوار رنگین می دوزند. تنبان درهای زنان پف می کند و پُرچین می شود.

پیراهن زنان دوختی ساده دارد و پارچه اش از ابرش گل و بوته دار است. هر پیراهن چهارمتر پارچه می برد. بالاته و دامن پیراهن یکسر و راسته است و بلندی آن تا یک و جب زیر زانو می رسد. دو پهلوی دامن از کمر گاه تا پایین چاک دارد. آستین پیراهن سرریبی است و معدار، و چون شانه های پیراهن پهن و بزرگ است آستین آن تا میج دست می رسد و با تکه بهر بسته می شود. پیش سینه پیراهن از زیر گلو تا زیر پستان باز است و با بند یا تکه بهم می آید. این چاک برای آسان درآوردن پستان در هنگام شیردانی به کودک است. از این روی هم همیشه چاک پیراهن بیوم زنان و دختران و زنان بی کودک شیرخواه بسته است و سینه شان پوشیده.

چادر زنان از شش تا هفت متر پارچه نوری نقره دار

هر و مرد

(آش دوغ)، «ریچال» (برانی)، «کله جوش» (دوغ پخته با روغن و پیاز و تخم مرغ)، «ککک گوشت» (آبگوشت با آش دوغ)، «ریچال» (برانی)، «کله جوش» (دوغ پخته ترید نان بلوط)، «لیوی» (آغوز پخته و سفت شده)، «هَر» (آش جو) و «کیوین» (آش گندم) می باشد.

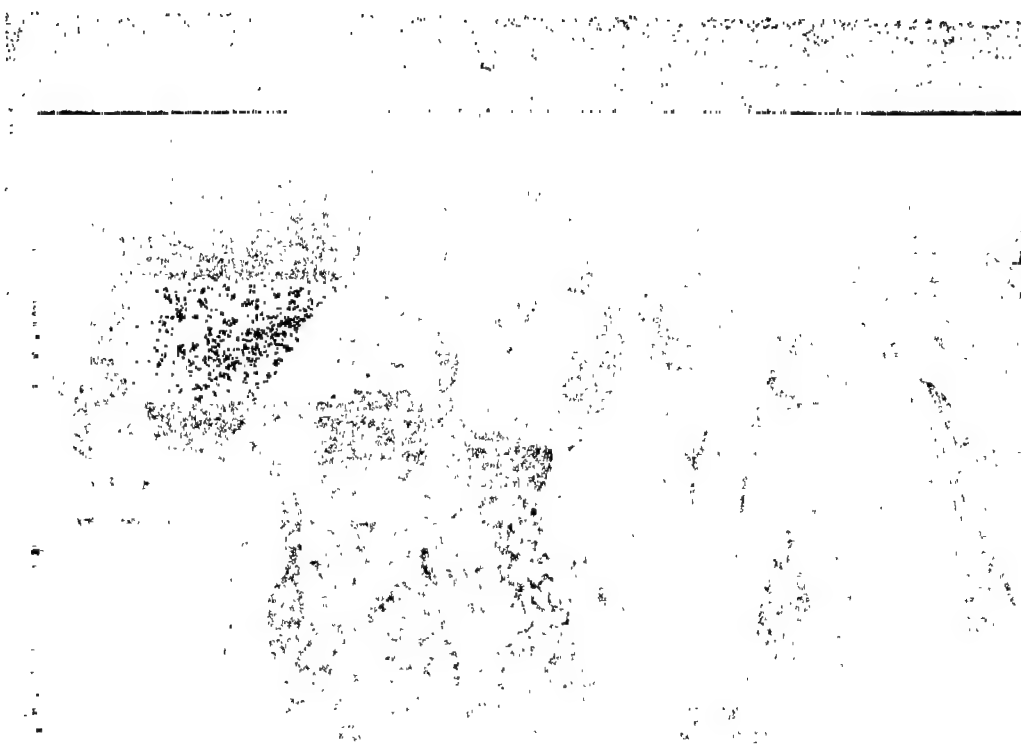
زبان و مذهب

بهمنی ها شیعه مذهبند. احکام و مراسم مذهبی را تا آنجا که شناخته اند، پذیرفته اند، بهمنی های دهنشین و کشاورز در انجام مراسم مذهبی تا اندازه ای از بهمنی های چادر نشین استوارترند.

راهنمایان مذهبی ایل ملاها هستند. ملاها دهنشین اند و سید، و بیشتر از طایفه «سادات» ایل بهمنی. آنان غالباً خواندن و نوشتن را آموخته اند و یکی دو کتاب مذهبی نیز خوانده اند. گذران زندگی ایشان از کمکهای نقدی و جنسی مردم است، مگر برخی که به کشاورزی و دامپروری می پردازند. بهمنی ها به گویش لری سخن می گویند. گویش آنها با گویش ایلها و طایفه های همسایه (طیسی، بویراحمد، چرام و...) تا حدی شبیه است و با گویش لر بختیاری و لرستانی فرقه ای دارد. مردان و پاره ای از زنان بهمنی فارسی را هم می دانند و می توانند با فارسی زبانان گفتگو کنند.

پوشاک زنان

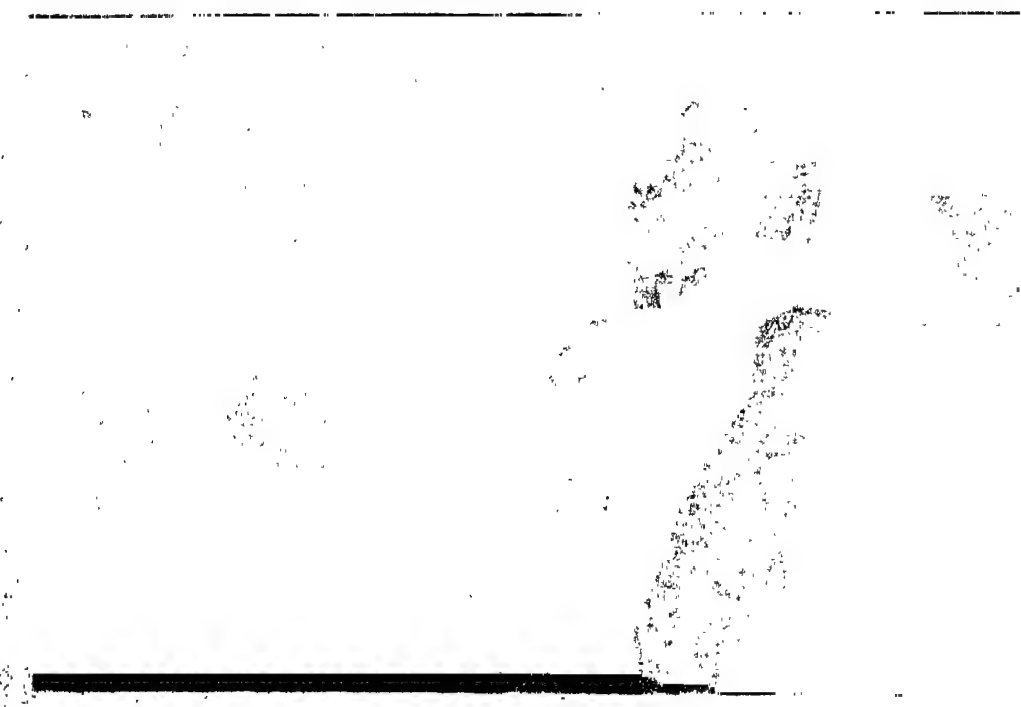
پوشاک زنان بهمنی «جَوم» (پیراهن یا جامه)



هکامیکه «توشمال» آهنگش رقص
«هوشکله» را بنوازد ، زنان
و مردان جوان با شور و جلی
خاص درهم می آمیزند
و بدست افشانی می پردازند

«دستمال سر» دستمالی است چهار گوش و بزرگ ، و از
تافته یزدی . زمینه دستمال سر مشکی و راه راه است و کناره آن
حاشیه دار . این دستمال را مانند لچک می کنند و بعد به صورت
نواری پهن درمی آورند و میان آن را به پیشانی می گذارند
و دوسرش را در پشت سر گره می زنند .

یا چیت گلدار است . پارچه چادری بیشتر از پارچه های تیره
و مشکی انتخاب می شود . چادر را برای رفتن به میهمانی و عروسی
و سوگواری سر می کنند .
«مینا» سمتر پارچه ابریشمی نازک و لطیف گلدار است .
مینا را به گونه ای بر سر می بندند که همه سینه آنها را بپوشاند .



زنان بهشتی اگر ساعتها برقصند
خسته نخواهند شد بخصوص اگر
رقص دستمال باشد

زنان برای خوشبخت گردن شوهر
 ناگزیرند با «هتو» بازند
 و صمیمی باشند. این دوزن هووی
 یکدیگرند. زنی چانه خمیر را
 روی «توک» با «تیر» شک
 می‌کند و دیگری چانه تک‌شده
 را روی «تاوه» می‌بزد



رویه کلاه زنانه از مخمل گلی یا آبی است و آسترش از
 چیت گلداز. روی دوره کلاه را با منجوق و نگین‌های رنگارنگ
 گل‌بوته نشان می‌کنند. این گونه کلاه‌ها ویژه زنان خانواده‌های
 خانها است. کلاه زنان معمولی بهمنی بحای منجوق و نگین،
 پولکهای حلبی دارد.

«دلک» زنان بهمنی نیم‌تنه‌یی است جلوی باز که رویه آن
 از مخمل سرخ یا سیاه یا سبز و آستر آن از چیت گلداز انتخاب
 می‌شود. آستین‌های دلک بلند و چاکدار می‌باشد و چاک آن
 از سرمه تا به زیر آرنج می‌رسد. دور مچ آستین دلک و لبه
 پایین و دو لبه جلوی آن منجوق‌دوزی و نگین‌دوزی می‌شود.
 پاپوش زنان گیوه‌های ملکی است که در شهر بهبهان
 دوخته می‌شود.

آرایش زنان و زیورهای آنان

زنان بهمنی بسیار ساده و طبیعی آرایش می‌کنند. گیسوان
 را بلند نگاه می‌دارند و تارکشان را از میان سر باز می‌کنند.
 چهره را هیچگاه بزرگ نمی‌کنند و فقط در هنگام رفتن به عروسی
 حنا به دست و پایشان می‌بندند.

زیورهای آنان «گوشوار» (گوشواره) و «خالک»
 (بینی‌بند) و «زرنا» (گل‌بند) و «بازللی» (زیوری طلایی)
 یا قره‌بی که از موی روی بناگوش می‌آویزند) و انگشتری است.
 پوشاک مردان

پوشاک قدیمی مردان بهمنی «جئوم» (پیراهن یقه‌طوقی)
 و «تنبان» و «دلک» و «شال‌کمر» و «جوقا» و «کلاه‌نمدی»
 و «گیوه‌ملکی» بود، ولی اکنون بیشتر آنها بویژه جوانان نشان
 جامه‌های کهن ایل را کنار گذاشته و جامه‌های «شهری‌روستایی»
 می‌پوشند.



کلاه زنان خانها و خاترا دگان بانگین‌های رنگی مزین می‌شود

پوشاک کنونی بیشتر بهمنی‌ها کت و شلوار است و پیراهن
 یقه‌دار بازاری و کفش چرمی. زمستانها هم پالتو و «پلور»
 برخی از مردان هم جامه قدیمی را با جامه شهری روستایی
 در آمیخته‌اند و چندی که از آن را با چندی که از این باهم می‌پوشند.
 پارچه «جومه» مردان از متقال یا چلوار سفید است
 و دوختش ساده. یقه‌اش طوق دارد و پیش‌سینه آن از یقه تا
 زیر پستان چاک. سرچاک در زیر گلو با دو بند گره می‌خورد.
 آستینهای آن بلند و مچدار است و پاره‌یی هم بی‌مچ.
 پارچه تنبانی از دبیت یا متقال مشکی است. پاجه شلوار

تَنَگ و تنوره‌ای است ، کمرش لیف‌بافی و بستی .
 دلگ از پارچه‌های گلداز دوخته می‌شود. دوخت و ریخت
 آن مانند آرخالق و ردای مردان قدیم تهرانی است .
 پنج تا هفت متر چلوار یا متقال سفید ، و گاهی دبیت
 قهوه‌ای سوخته یا سبز ، شالی است که بهمنی به کمر و روی
 دلگ می‌بندند . برخی از طایفه «سادات» شال سبز می‌بندند .
 جوانان «جوجه مشدی» بهمنی دوتاشال روی هم می‌گذارند
 و بر کمر خود می‌بندند تا پش کرده و برآمده نشان بدهد .
 کلاه آنها نمادی است و بیشتر قهوه‌ای رنگ و کفششان
 گیوه ملکی .

«جوقا» عباي نازك خاكي رنگي است که در بهمان بافته
 می‌شود . بهمنی‌ها جوقا را بیشتر در هنگام جنگ و ستیز
 می‌پوشیدند .
 هنرهای دستی

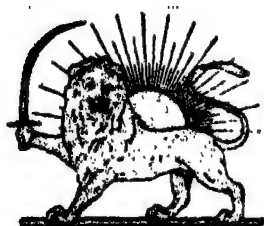
هنرهای دستی زنان بهمنی قالی ، بهون ، جوراب ،
 «شل» ، «خور» ، «خُرج» ، «جوال» ، «بَنر» ، گبه
 و جاجیم و «ورس» است که پاره‌یی از آنها به نقش‌های ساده
 طبیعت نگارین شده .

«شله» از موی بز بافته می‌شود و «خور» از پشم
 گوسفند . تار «خُرج» از موی بز و پودش از پشم گوسفند
 است . «بَنه» تور بافته‌شده‌یی است مخصوص بردن خوشه‌های
 گندم .

بالا : در چهره آرام و محبوب
 این زن بهمنی دردی نهفته است .
 او جامه تنش را از خانواده خان
 وام گرفته تا بتواند در برابر
 دوربین عکاسی بایستد و زیبا
 جلوه کند

بالین : زنان هنرمند بهمنی
 با پنجه‌های خسته خود
 نقش و نگارهای زیبایی بر قالی
 می‌نشانند





شکل ۸۴ - درفش ملی ایران
بموجب اصل پنجم متمم
قانون اساسی

تاریخچه تغییرات تحولات درفش و علامت دولت ایران

از آغاز سیر دیرینه به ترسیم پرتره امروزی

حی ذکا

از زمان حکومت منحوس و کوتاه محمدعلی میرزا باین طرف ، بجز در يك مورد موقتی كه ذكر آن گذشت ، دیگر تحول و تغییر مهمی درشكل و رنگ درفش ایران پیش نیامده و درفش منصوب مجلس شورای ملی ، از آغاز دوری مشروطه تاکنون همچنان پابرجا و متداولست ولی نکته ای كه در اینجا لازم بیادآورست ، اینست كه پس از مشروطه ، بر اثر يك گونه سوء تعبیر یا بدفهمی ، میان درفش دولتی و درفش ملی فرقی قائل گردیدند ، یعنی درفشهایی كه از طرف مؤسسات دولتی و عمومی برافراشته می شد نقش شیروخورشید داشت و درفشهایی كه از طرف مردم و مؤسسات خصوصی و شخصی بكار برده می شد بدون علامت شیروخورشید بود و این موضوع گویا از آنجا پیش آمده بود كه چون ، سابقاً شیروخورشید علامتی بود كه اغلب از طرف هیئت حاکمه و فرمانروایان استعمال می گردید و نقش كردن آن نیز بر روی پردهی درفشها كاری دشوار بود و تودهی مردم به علت نداشتن وسیله از ترسیم صحیح و متناسب آن بر روی درفشها عاجز بودند و اگر گاهی بچنین كاری دست می زدند اغلب اشكال عجیب و غریبی پدید می آوردند و همچنین به علت این كه متأسفانه سابقاً همواره در ایران «دولت» دستگاهی بوده كه در برابر «ملت» می ایستاده ، و حشایشان از هم جدا بوده است از اینرو بر روی درفشهایی كه در اعیاد رسمی و جشن و سرورها از طرف مردم برافراشته می گردید ، شیروخورشید بكار برده نمی شد و باصطلاح درفش «ملتی» یا «ملی» بدون شیروخورشید بود . در صورتی كه بموجب نص صریح اصل پنجم متمم قانون اساسی خصوصیات درفش رسمی و ملی كشور و مردم ایران «الوان سبز و سفید و سرخ علامت شیروخورشید» است و در آن تصریحی به فرق میان درفش دولتی و ملی نشده است و این چنین تعبیر و تقسیمی كه در سابق انجام گرفته نوعی بی توجهی به اصول قانون اساسی و برهبنای سابقه ی ذهنی بوده است .^{۵۰}

دوروی شهریاری اعلیحضرت فقید رضاشاه پهلوی ۴۰ - ۱۳۰۴ هـ . خ .

دوران شهریاری اعلیحضرت فقید رضاشاه کبیر ، سنگ سربلخ تاریخ ایرانست ، زیرا هنگامی كه حیات مردم ایران ، در سراسیمه انحطاط و عقبماندگی بسرعت ، قوس نزولی خود را می پیمود ، با گهان با ظهور رضاشاه در عرصه ی تاریخ ایران ، مسیر خود را عوض کرده ب سمت بالا گرایید و بدین گونه سرنوشت ملت كه سالی كه دستخوش حوادث روزگار گردیده بود يك باره تغییر یافته ، قدم در راه دیگری نهاد و دوران تجدید حیات و ترقیش فرا رسید .

۵۰ - اگر مثلاً در كشورهای امریکا یا انگلستان ، علامت دولتی و درفش ملی از هم جداست علامت است كه نقش علامت های حكومت امریکا یا انگلیس جزو درفشهای آن كشورها نیست ولی نقش شیروخورشید جزو درفش ایرانست و درفش در اصطلاح باید بطور كامل و با تمام خصوصیاتش بكار رود . علامت رسمی دولت ایران نیز همان شیروخورشید با تاج است كه بر سر طبعها و روی سكه ها نقش می گردند .



شکل ۸۵ - در زمان سردار سپهی و وزارت جنگ اعلیحضرت فقید
بر اثر اقدامات مهمی که در مورد تشکیل ارتش نوین ایران
و برانداختن آشوبگران و گردنکشان نواحی مختلف و ایجاد امنیت
و آسایش انجام گرفته بود ، مردم آذربایجان که همواره تشنه
امنیت و کار و کوشش و پیشرفت آن سردار بزرگ را بحق «نگهبان
غیور بیرق ایران» نامیدند و در تصویر مقابل که در همان موقع
بچاپ رسیده و «سردار سپه» را در حالیکه بیرق سرنگ ایران
را در دست گرفته و همچون اسرافیل در صور رستاخیز ملی می‌دمد
نشان داده‌اند .

عصر شهریاری رضاشاه پهلوی ، دوران بیداری ایرانیان و بنیان‌گذاری ایران نوین
و پیشرفت کلیدی شئون اجتماعی و اقتصادی کشور بود ، دوران ستردن گردهای زبونی و آغاز
اقدامات اساسی برای رفع بدبختی‌ها و گرفتاریهای چندین صدساله بود ، دوران یادآوری افتخارات
و تجدید مجد و عظمت زمانهای گذشته بود ، بخش مهمی از آرزوها و امیدهایی که آزادی‌خواهان
و نیک‌خواهان صدر مشروطه برای نیرومندی و سرافرازی و بزرگی زادبوم خود ایران در دا
داشتند در این عصر بر آورده گردید و یک رشته کارهای مهم و اساسی که بی‌گفتگوهریک در سر نوشت
و آینده‌ی مردم ایران تأثیر شگرف و فراوان داشته و خواهد داشت ، انجام گرفت .

در اجرای این اقدامات اساسی و تحولات مهم اجتماعی نکته‌یی که هیچگاه قهرمان
و بنیان‌گذار ایران نوین ، آنرا از خاطر خود فراموش نمی‌کرد ، اتکاء به فرهنگ اصیل ایرانی
و تاریخ و سوابق درخشان این سرزمین کهنسال بود . او می‌خواست ایران را بجایگاهی که پیش از
این در تاریخ جهان داشت برساند و آنرا چشم و چراغ آسیا گرداند و در راه همین آرمان بزرگ خود ،
برای تقویت حس میهن‌دوستی و ایجاد غرور ملی در دل ایرانیان فرسوده و ناامید ، «پاس درفش
شاهنشاهی» را که نشانه‌ی استقلال و نمودار یگانگی و شرافت و آزادی ایرانست ، همواره در مد
نظر داشت .

هم در دوره‌ی شهریاری آن شاهنشاه بود که معنی حقیقی و مکان و منزلت «درفش» برای
مردم ایران تعلیم داده شد و جانبازی و فداکاری در راه آن که متأسفانه قرن‌ها بود از یادها رفته
و فراموش گردیده بود - دوباره تحقق یافت . این که می‌گوییم معنی درفش و راز پاسداری آن
در ایران فراموش گردیده بود ، بدان علتست که در روزگاران باستان ، هیچ‌گاه مفهوم و معنای
حقیقی «درفش» و نقش آن در ایجاد اتحاد و یگانگی مردم ، بر ایرانیان پوشیده نبود و برخلاف
تصور برخی ، این موضوع هم در زمره‌ی چیزهایی نیست که ما ایرانیان از آن پاك نا آگاه بوده ،
همچون بسیاری از ظواهر فرهنگ نوین ، از اروپاییان اقتباس و اخذ کرده باشیم .

شکل ۸۶ - سردر سربازخانه‌ی تهران با درفش سدرنگ
در اوایل شهریارى اعلیحضرت فقید

شکل ۸۷ - يك كشتی بدكى كوچك با درفش سدرنگ در دریاچه
رضایه در اوایل شهریارى اعلیحضرت فقید

شکل ۸۸ - نقش شیروخورشید از دوره‌ی ریاست وزرالى
اعلیحضرت فقید

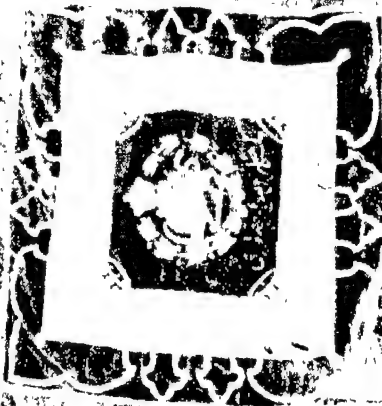
يك نظر دقیق به قسمت‌هایی که در حماسه‌ی ملی ایرانیان ، یعنی شاهنامه‌ی فردوسی طوسی ، درباره‌ی درفش و پاسداری آن سروده شده است نيك نشان می‌دهد که چگونه ایرانیان عهدباستان «درفش» را در والاترین معنی آن - یعنی بهمان مفهومی که امروزه در کشورهای پیشرفته‌ی جهان می‌شناسند - می‌شناخته‌اند و تا چه اندازه پاس آنرا يك وظیفه مهم ملی و حیاتی دانسته ، در راه نگهداری و برافراشتگی از هیچ فداکاری و جان‌بازی دریغ نمی‌داشته‌اند .

در ایران باستان درفش شاهنشاهی ، یعنی آن درفشی که در قلب لشکر در پشت سر شاهنشاهان ایران برافراشته می‌گردید ، بزرگترین نشانه‌ی یگانگی و اتحاد تژادی ایرانیان بود و همه سپاهیان از هر نقطه و گوشه‌ی ایران که بودند به هرزبانی که سخن می‌گفتند به هر شکلی که لباس می‌پوشیدند در راه دوستاری شاهنشاه و میهن و حفظ درفش خسروانی ، از روی کمال میل و ایمان بچنگ برمیخاستند و چون در میدانهای نبرد و پیکار يك نیروی آسمانی و سحرآمیز بدرفش‌های خود قایل بودند از اینرو زبده‌ترین جوانان و پهلوانان در گرداگرد شاهنشاه و درفش شاهنشاهی حلقه می‌زدند و از آنها تا دم مرگ پاسداری و نگهبانی می‌کردند . چشم همه‌ی سپاهیان و جنگاوران در کارزار نیز بسوی درفش دوخته بود تا آن برافراشته و در اهتزاز بود باعث قوت قلب و امید آنان بود و با شهادت و دلگرمی بیشتر بصوف دشمن می‌زدند و آنان را درهم می‌شکستند از اینرو دشمنان نیز چاره‌ی پیروزی بکشور و سپاهیان را در دست‌یابی بدرفش و سرنگون ساختن آن می‌دانستند .

برای این که در مورد فوق سخنان بی‌دلیل نباشد ، اینك داستان «گرامی» سردار ایرانی را که در جنگ با دشمنان ایران بخاطر نگهداری درفش کاویانی با مردانگی و از خود گذشتگی



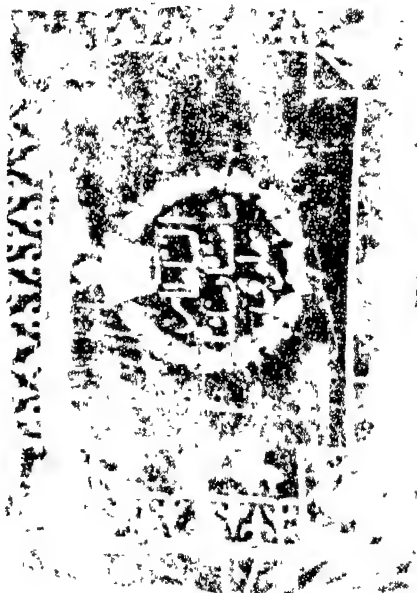
شکل ۸۹ - درفش نظامی
هنگ آهن



شکل ۹۰ - درفش نظامی
گاردیهلوی

بماد جان می‌سپارد ، از گفتار دقیقی در شاهنامه ، در اینجا می‌آوریم :

تھم پور جاماسب دستور شاه	بیامد سواری برون از سیاه
بمانده‌ی پوردستان سام	برده سواری « گرامیش » نام
نکو گام زن باره‌ی بی‌گزند	یکی حرمه‌ی بر نشسته سمند
خداوند دادار را کرد یاد	به پیش صف چینیان استاد
که آید سوی نیزه‌ی جان گسل	کدامست گفت از شما شیر دل
کجا « نامخواست » از هزارانش نام	کجا باشد آن جادوی خویش کام
بر آن اسب گفتی که کوهست راست	برف آن زمان پیش او نام خواست
بگرز و بنیزه بشمشیر تیز	نگشتند هر دو سوار هژیر
تتایید با او سوار دلیر	گرامی گوی بود با زور شیر
که زور کیان دید و برنده تیغ	گرفت از گرامی نبرده گریغ
دل از کینه‌ی خستگان پر ستیز	گرامی حرامید با خشم نیز
پس از دامن کوه برخاست باد	میان صف دشمن اندر قتاد
یکی گرد تیره برانگیختند	سپاه از دو سو اندر آویختند
از آن زخم شمشیر و گرد سپاه	بدان شورش اندر میان سپاه



شکل ۹۲ - درفش فوج رضاپور



شکل ۹۱ - درفش گارد سپه

درفش فروزنده‌ی کاویان
که افکنده بودند از پشت پیل
بیفشاند ازو خاک و بستره پاک
که آن نیزه‌ی نامدار گزین
بگردش گرفتند مردان گرد
بشمیر دستش بینداختند
همی زد بیکدست گرز ای شکفت
بدان گرم خاکش فکندند خوار
که بازش ندید آن خرمنند پیر

بیفتاد از دست ایرانیان
گرامی بدید آن درفش جو نیل
فرود آمد و برگرفت ز خاک
چو او را بدیدند گردان چین
از آن خاک برداشت و بستره و برد
بگردش ز هرسو همی تاختند
درفش فریدون بدنجان گرفت
سرانجام کارش ، بکشتند زار
دریغ آن نبرده سوار دلیر

اما اشعار فوق تنها شرح يك افسانه‌ی حماسی نیست ، در این داستان نمونه‌ی عالیترین احساس و والاترین عقیده نسبت بدرفش شاهنشاهی نهفته است و نيك نشان میدهد که ایرانیان عهد باستان ، با چه دیدیهی بدرفش می‌نگریسته‌اند و چگونه نگهبانی و پاسداری آنرا يك وظیفه ملی و ایمانی خود می‌دانسته‌اند .

از سخن خود دور نیفتیم ، در زمان باستان در ایران بنا بر يك رسم و سنت کهن مربوط به آیین «مهرپرستی» در اغلب موارد «خورشید» را که با «مهر» یکی شده بود بصورت مردی

بالا راست : شکل ۹۳ - سکه پنجهزار دیناری نقره ضرب ۱۳۰۶ هـ . خ
مجموعه نویسنده

بالا چپ : شکل ۹۴ - سکه پنجهزار دیناری نقره ضرب ۱۳۰۸ هـ . ق
مجموعه نویسنده

پالین چپ : شکل ۹۵ - سکه پنج ریالی نقره ضرب ۱۳۱۰ هـ . خ
مجموعه نویسنده



با جوانی زیباروی که پرتوهای فراوانی ازدور سروصورت او باطراف ساطع بود نمایش می‌دادند. این رسم وعقیده در دوره‌ی ساسانی بسبب غلبه‌ی دین زردشتی، مفهوم خود را از دست داد. رفته رفته، تغییر شکل ومعنی داده وبالاخره پس از اسلام بکلی فراموش گردید ولی صنعتگران ایرانی مسلمان بی‌آنکه از منظور ومفهوم اصلی این نقش آگاه باشند تنها به ساقه حفظ سنه‌های هنری وصنعتی، همواره خورشید را بصورت زنی زیبا، بر روی اشیاء مختلف نقاشی وحکاکی می‌کردند و این رسم تقریباً از قرنهای سوم وچهارم هجری تا سی چهل سال پیش در ایران رایج بود وحتى چنانکه در قسمت‌های پیشین این تاریخچه گذشت، خورشید وسط درفشها را نیز بدین شکل ترسیم می‌کردند. ولی در زمان اعلیحضرت رضاشاه، در حدود سالهای ۱۵ - ۱۳۱۴ هـ . خ دستور داده شد که در شیر و خورشیدهای درفشها و سرنامه‌ها و روی سکه‌ها از ترسیم خورشید بمشور آدمی خودداری کرده، تنها به نقش قرص یا دایره‌ی آن اکتفا نمایند ومی‌توان گفت پس از تغییر دادن «تاج کیانی» بالای شیر و خورشیدها به «تاج پهلوی» (۱۳۰۸ هـ . خ .) این دوسوم و آخرین تغییری بود که در علامت رسمی دولت ایران در زمان شاهنشاه فقید روی داد.

گذشته از این تغییرات، در دوره‌ی شهریاری اعلیحضرت رضاشاه، در وضع ترسیم و چاپ و ضرب شیر و خورشید بر روی درفشها و نامه‌ها وسکه‌ها نیز، دقت بیشتری بکار رفته و گردید که شیر و خورشیدها شکل يك نواخت وآبرومندی داشته باشد.

در این زمان، علاوه بر سوگند خوردن بدرفش، واجرای سایر احترامات نظامی در برابر آن که در پادگانها وسربازخانه‌ها معمول گردید، برای این که نوهالان وجوانان ایرانی از همان اوان تحصیل وكودگی با مفهوم ومعنی حقیقی درفش و پاسداری آن پخوبی آشنا گردند، مراسم برافراشتن درفش و ادای احترامات لازم بآن درآموزشگاه‌های سراسر کشور بشدت بکار بسته شد وباز بهمین منظور در تعلیمات پیشاهنگی که «احترام بدرفش» یکی از منشیهای مهم آن شمار می‌رود، برای نخستین بار «سرود درفش» ساخته شد و در آن سعی گردید که بر رنگهای درفش و علامت شیر و خورشید، معانی سمبلیک داده شود و این تقیصه نیز از درفش ایران بر طرف گردد. آهنگ وشعر سرود درفش چنین است :

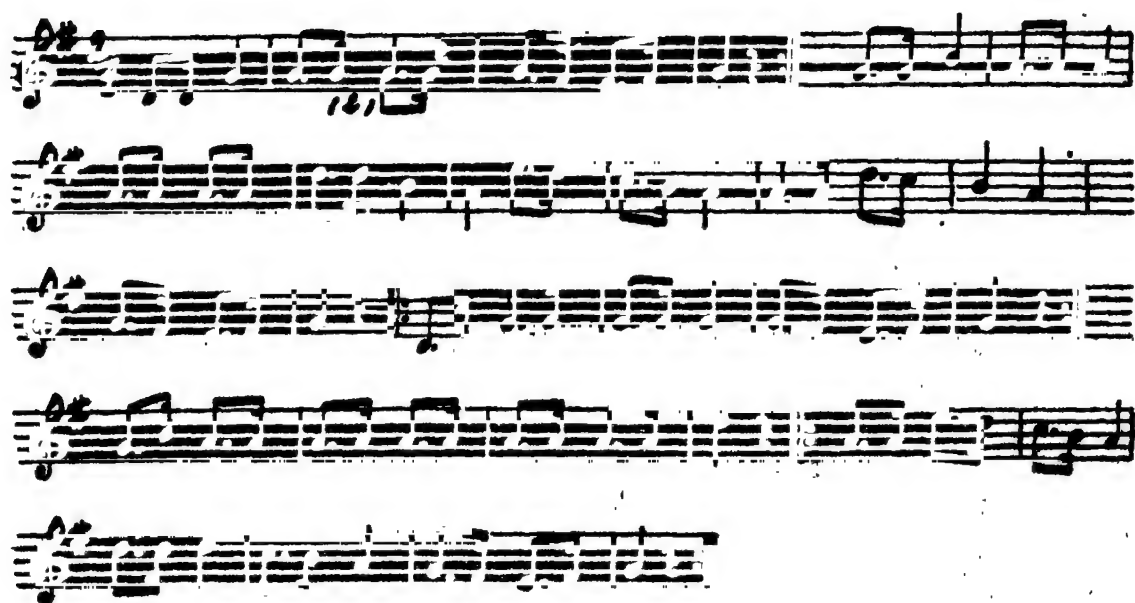
ای درفش طغر بخش کاویان مایه ی افحش ارکثورکیان

رایت نصرت و آیت شکوه ما پشاهنگان باعزم همت ایران جوان

مملکت ز سبزه سبز و خرم است از پیدیت پید ساحت جم است

سرخیت نشانه یی ز خون پاک ما پشت ملک و ملت از شیر و خورشید تو گرم محکم است

پشت ملک و ملت از شیر و خورشید تو گرم محکم است



زیبایی در نقاشی‌های ایران

(۲)

آر لورنس بیسون
در کتاب بررسی هنر ایران
ترجمه نوشین قیسی

منظره سازی در نقاشی ایران اغلب خیالی و افسانه آمیز است. تخته سنگ‌ها بیشتر مرجانی شکل‌اند، - رنگارنگ و با تیره فام - ریگ‌های بیابان طلای گداخته است و جویبارهای رشته مانندی از میان آن میگذرد که در کناره‌های نمناکش سبزه و شاخهای لرزان گل بطرز معجزه آسانی روئیده است. دریاها همیشه جشن بهار است، کوشک‌ها، کاخها و قصرها بر بلندی ساخته شده است.

چنانکه دیدیم در نظر ایرانیان همه توجهات بانسان منتهی میشود - پشت در پشت هنرمندان ایرانی برای تزئین آفریده شده‌اند و هم خود را صرف ساختن تصویرهای پهلوانی و داستانی کرده‌اند - اصطلاح «مصور» در این دوره شأن هنرمند را پائین می‌آورد و حال آنکه بیشتر شاهکارهای نقاشی ایتالیائی همانند ساخته‌های رامبراند فقط تصویرهایی برای موضوعهای انجیل و یا مضمون‌های شاعرانه است. ایرانیان نیز مانند ایتالیائی‌ها گاه يك موضوع را بارها مصور ساخته‌اند - بعضی از وقایع و یا داستانها را با علاقه خاصی مکرر از شاهنامه فردوسی و یا حمصه نظامی و یا یوسف و زلیخای جامی و شاعران دیگر برگزیده‌اند و نظر بتمايل شدیدی که بطرح‌های تزئینی دارند توجه خود را بطرف شخصیت‌های اساسی متوجه نکرده و بخاطر نمایان ساختن آن جزئیات دیگر را فدا و پایمال نمی‌کنند - رویهمرفته آنها موضوع‌هایی را که بتوان آنرا در يك منظره داستانی گنجانند بر آنچه فقط شامل يك مرحله از اوج احساسات باشد ترجیح میدهند. بنظر میرسد که روح اعتقاد به قضا و قدر شرقی بطور غیرارادی در روحیه نقاشان باقی مانده است و آنها را به پذیرفتن يك آهنگ بودن طبیعت هدایت میکند تا جائیکه در زیر آفتاب باشکوه نیز در حالیکه جلوه گاه احساسات سرکش انسان است هنر آرام می‌ماند.

در ضمن این نکته درست نیست که این هنرمندان را کاملاً معجزه در ساختن جزئیات تزئینی بدانیم.

دیوان حافظ - مکتب تبریز، مجموعه کتبی به خط و قلم صفوی درخت
باغ. رقم ثبتی ۱۱۱۱

به نظامی - معجون در حال نظاره جنگبار قمر به زاده - مکتب حرکات (۸۸۸)

خمس نظامی - مکتب تبریز ، منسوب به آقامیرزا

بر خلاف نقاشی اروپائی که در آن هیجانات را در خطوط ورت نشان میدهند در اینجا عوامل دراماتیک هیجانات را شتر در رابطه تصویرها و یا گرمای يك طرح و یا در حالت حرکت آنان میتوان دید .

در نقاشی غربی سایه و روشن منمرکز ساختن نور را روی گروه اصلی ممکن میسازد چنانکه در بسیاری از کارهای امیران دیده میشود . در مینیاتورهای ایرانی چون نور در تمام حته پراکنده شده است . يك منظره روشن واضح زنده و تقریباً بر طبعی از اشیا و اشخاص به چشم میخورد و اجزاء انتخاب شده بر فشار قرار گرفته اند و از طواهر طبعی و اثرات جوی اطاعت میکنند - به این ترتیب میتوانیم شکفتن های حزن انگیز را در رومهای حاکمان و یا کمپوزسیون چنان درجه بندی میکنیم که آنان هرگز بر آن تشبیه داده نشود .

هر مینیاتور ایرانی شامل زبانی داشته اند که در اطراف حاشیه بر کمپوزسیون های مجلسی مرتبه دهند ، در این کمپوزسیونها خطوط منحنی و نیمه دایره آفتاب پر خیزی دارد که خط راست زاویه دار یکی از میان میزند است . از نمونه این سبک تصویر معجون در حال نظاره جنگبار قمر به زاده - مکتب حرکات (۸۸۸)

خمس نظامی (مورخ ۹ - ۹۴۶) متعلق به موزه بریتانیا است - همین تمایل قبلاً در قرن نهم نیز مشاهده شده است - در این تابلو گروه های نیم دایره ای اشخاص در جلوی صحنه پارکاه قرار گرفته اند . و همین روش را سلطان محمد در مسوور نمودن نسخه دیوان حافظ متعلق به مجموعه کاریه بکار برده است (تصویر يك)

مینیاتور در معجون در حال نظاره جنگبار قمر به زاده نظامی موزه بریتانیا ، طرح کاملی است که عوامل حرکت قوی در بر دارد (تصویر ۲) . این طرح از خطوط منحنی تشکیل شده که در مقابل آن خطوط بلند و مستقیم نیز به جلوه خاص دارد - فضای میان جنگجویان نیز همانقدر اهمیت داده شده است که جلوه آنها داده اند - انتخاب محل و جایگاه در نقش ها نیز فوق العاده تجالب است . توجه کنید که سربهای گرد کوچک را چقدر درست در کمپوزسیون گنجانده اند - گذشته از هماهنگی اجزاء مختلف و رنگ آمیزی شاهکار زیبایی است .

در تجزیه و تحلیل مینیاتور عالی کتاب ظفر نامه از مجموعه راجرت گارث (یپه زاده نسبت داده میشود) يك بازی زیر منظره خطوط مستقیم و منحنی و زاویه بر خورد میکنیم که با حرکت

اول شکوه رنگ آمیزی است که پیننده را مجذوب می فروغیکه از هاله پیامبر میتابد در مقابل آبی تیره شب طلائی میباید، دسته های ابرو جامه درخشان فرشتگان خدم درخشندگی خاصی دارند - هنگامی که این منظره را می بینیم مجذوب این پرواز توصیف ناپذیر می شویم که از تنگ احساس ما تجاوز کرده و جهان کوچک ما زیر پای درضا شناور است و خرد آرام و مقاومت ناپذیر بسوی آسمان منزل بهشت برین بالا می رود .

در قرن نهم هجری طراحی باخط بدون بکار هیچگونه رنگ ویا لکهای مخفی رنگ بیشتر مرسوم در مراحل نهائی این سبك ساخته های آن غالبتر از مینیاتورها رنگی گردید . يك نمونه زیبای دوره صفویه نقاشی معروف «شترسواران» است که در مجموعه آقای فیلیپ هوفرنگه شده است - یکی دیگر از نقاشی هایی که نبوغ طراحی ایرانی بخوبی میرساند نقاشی «جنگجویان میخوار» متعلق به دوره بریتانیا است . در اینجا طراحی به خوشنویسی بسیار درج شده است بدین معنی که از خطوط خالص و پیوستگی آنها آنها است که دیده لذت میبرد - شاید يك نمونه زیباتر این سبك تصویری باشد که به موزه بریتانیا تعلق دارد و بر آن مردی با ریش بلند مشاهده میشود که دوزانو نشسته و ساعه در دست دارد . صورت مرد با رئالیسم قاطع شگفت انگیز طرح شده است . برخلاف استادان چینی و ژاپنی در کار این عوامل خوشنویسی بسیار قوی است . ایرانیان از ضربات گردان قلم موی سریع السیر که گاهی کلفت و گاهی نازک است و زمانی با طرح های ماهرانه و زمانی دیگر بایک لک و سوسامه رنگ موجب پیدایش شکل تازه ای میشوند . بنظر میرسد خودداری از تأکید و زیاده روی نیز از مشخصات هنر ایرانی است . این محدود بودن و قدرت بینظیر در بکار بردن رنگ ها خالص و درخشان ، بدون کمترین آرایش با گراف گوئی ها ، افسانه سرائی مفایرت دارد و مانند آنست که در آئینه ای ماه و روشن در مقابل خود کارهای نامأنوس ، وقایع عجب مردمان و مناظر درخشان غیر زمینی دنیای عجایب را ببیند همانطوریکه بارها گفتیم غلبه فکر تصوف در اندیشه ایرانیان در نقاشی نیز نفوذ داشته است ولی وجود آنرا همیشه با سانی نمیتوان فهمید . مع الوصف گاهگاهی به مینیاتورها هم برخورد میکنیم که حالات صوفیانه در آن بیان کامل دارد مانند نقاشی زیبایی که در کتابخانه بدلیان است . این در گروهی را نشان میدهد که در باغ کنار جویباری سرگرم مداحه میباشند .

در نقاشی «شاعر در باغ» که در موزه هنرهای زیبای استون نگهداری میشود تصویر صوفیانه اشیا با درستی مسرعه آشکار است .



خمسه نظامی - مکتب تبریز مجبور را در غل و زنجیر نزد لیلی میآورند
رسم میر سیدعلی

سرور انگیز و حرکات اشخاصیکه در هر حال مجذوب کاری که انجام میدهند شده اند همراه است - کارهای دیگر بهزاد و آنچه که ادعا میشود از شاهکارهای او است ، کمتر با حرکات تند افراطی بلکه بیشتر با موتیف های غزل سرائی تناسب دارند - ولی در آثار هیچیک دیگر از استادان ایرانی چنین ارتباط با موضوع داستان و چنین تفوق اشخاص ، فتردگی آنها و نمایان بودن حرکات دیده نمیشود .

قریحه فعلری ، ظرافت و مهارت خطوط فلم مو که از مشخصات بهزاد میباشد بی شک بیش از خصوصیات عمیق او مورد توجه پیروانش قرار گرفته است . در قرن نهم هجری تمایل بیشتر متوجه موزون بودن خطوط و شکوه خیره کننده رنگها است . در نسخه باشکوه خمسہ نظامی که در موزه بریتانیا نگهداری میشود و در آن استادانی چون میرک ، سلطان محمد و میر سیدعلی با تمام قدرت تصویر سازی نیرو و ظرافت را حفظ کرده اند (تصویرهای شماره ۳ - ۴) تنوع افسانه سرائی نقاشی ایرانی باوج رسیده است . - رنگها در این برگها اثری تسکین دهنده دارند - کمال این صفات و تمایلات را در صفحه ای که معراج پیامبر را در یک شب پرستاره با آسمان هفتم نشان میدهد مشاهده میکنیم . این مطلب بارها قبلاً تصور شده است ولی هرگز باین پایه تخیلی نبوده است . در این تابلو در نظر

آشنائی با فنون علمی بنسرسرکاشی

مهدی زواره‌ای

ساختن کاشی بروش لوحه کردن گل



دو عدد شمشه حد ضخامت را مشخص خواهد کرد و به کمک وردانه توده گل مسطح میشود



مربع مورد نظر بکمک خطکش روی گل مسطح رسم میشود

برای ساختن يك كاشی یا مجموعه‌ای از کاشی بطریق
حد کردن گل، وسائل مورد نیاز عبارتست از :

- ۱ - کاغذ روغنی که باید روی میز کار پهن شود .
- ۲ - وردانه چوبی .
- ۳ - دو قطعه چوب مستقیم مکعب مستطیل شکل (بشکل
سه بناها ولی نازکتر از آن) بطول تقریباً ۵۰ سانتیمتر .
- ۴ - يك سوزن بزرگ (پیز بهتر است) .
- طرز عمل بقرار زیر خواهد بود :
- ۱ - کاغذ روغنی را روی سطح میز کار پهن میکنید
و ده گل ورز داده را روی آن قرار میدهید .
- ۲ - دو عدد شمشه را در فاصله مناسبی قرار میدهید و بکمک
ردانه شروع به مسطح و لوحه کردن گل مینمایید بنحویکه
تمام سطح لوحه ضخامت برابر با بلندی شمشه‌های کناری
باشد .
- ۳ - مربع مورد نظر را که جهت اندازه کاشی در نظر
گرفته‌اید بکمک خطکش و مداد روی سطح لوحه مشخص
سائید این اندازه بهر میزانی که بخواهید میتواند باشد ولی
معمولاً کاشی‌ها را با این طریق بابعاد ۱۰×۱۰ یا ۱۵×۱۵ سانتیمتر
سازند .
- ۴ - در موقع رسم مربع روی لوحه گل باید هر ضلع را
حد میلی‌متر بزرگتر انتخاب کرد تا در موقع خشک شدن و بخت
به انقباض حاصل میکند اندازه اصلی بدست آید .
- ۵ - بکمک تیغه چاقو از روی خط مدادی مربع حاصله
از گل اطراف آن جدا میکنیم بدون اینکه گلهای اطراف را
داشته و دور مربع را تمیز نمائیم زیرا در اینصورت لبه کاشی
خوب نامطلوبی خشک شده و پیچ میخورد .
- ۶ - وقتی گل سفت شد بطوریکه امکان بلند کردن

نر و مردم

روی توری الك میباشد .

۱۰ - چنانچه کاشی را کلفت انتخاب کرده باشیم پس از آن گل سفت شد و در اصطلاح خود را گرفت آنرا برگردانیده پشت در حدود یکسوم از ضخامت آنرا گود مینمائیم و سپس صفحه گچی برای خشک شدن میگذاریم این روش عمل اندک کاشی را کمتر و خطر تاب خوردن و ترک برداشتن آنرا بعد میرساند .

۱۱ - چنانچه منظور کننده کاری و طرح ریزی نقش کاشی باشد باید در همان حالتی که گل خود را گرفته (قبل از خشک شدن کامل) بکمک قلم طرح مورد نظر را روی رسم کرد .

ساختن بشقاب با روش لوحه کردن گل

ساختن يك دست بشقاب مربع شکل با استفاده از



دور مربع حاصله (کاشی گلی) را بکمک اسفنج صاف و تمیز مساس

اگر نقشی لازم است روی کاشی خشک نشده رسم میکنیم



بکمک تیفه چاقو مربع حاصله از گل اطراف حداثه نمود



و فی گل سفت شد گلهای اطراف مربع را بر میداریم

و دست گرفتن آن حاصل است گلهای اطراف مربع را برداشته و دور تا دور مربع کاشی را بکمک اسفنج مرطوب تمیز و صاف مینمائیم .

۷ - اگر گل کاشی را قبل از کار با گل بخته و نرم شده مخلوط کرده باشیم میتوانیم در هوای اطاق کار آنرا خشک کنیم و در غیر این صورت از اطاق یا گنجه رطوبت استفاده میکنیم تا بتدریج خشک شود و مدین تر نباشد از ترک خوردن و تاب برداشتن آن جلوگیری مینمائیم در هر حال باید در روز اول هر ۲ یا سه ساعت یکبار صفحه کاشی را این رو و آن رو کرد .

۸ - کاشی ساخته شده را روی صفحه گچی گذارده و صفحه گچی دیگری روی آن قرار میدهم تا بصورت ساندویچ در آید و با این روش آنرا بنحو مطلوب خشک میکنیم باید توجه داشت که ضخامت صفحات گچی تقریباً با یکدیگر برابر باشد .

۹ - طریق دیگر برای خشک کردن کاشی قراردادن آن

میباشد و در اینجا فقط ساختن الگوی کاغذی قبل از شروع بکار لازم میباشد .

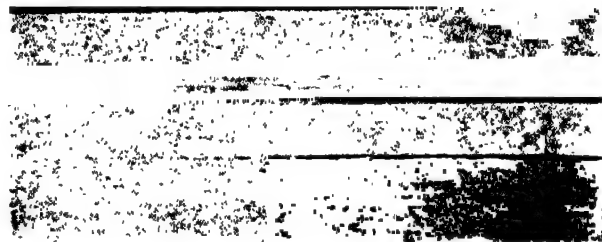
طرز عمل شامل مراحل زیر خواهد بود :

۱ - برای ساختن الگو يك قطعه کاغذ نسبتاً ضخیم را انتخاب کرده و آنرا بابعاد موردنظر می بریم و سپس گوشه هایش را مدور مینمائیم .

۲ - اندازه الگو را از اندازه بشقاب موردنظر کمی بزرگتر انتخاب میکنیم تا پس از خشك شدن و پختن انقباض حاصله بشقاب را كوچكتر از آنچه كه میخواسته ایم نسازد .

۳ - قطعه ای از گل را كه بوزن تقریبی يك كيلوست خوب ورز داده و بصورت گلوله كاملاً گردی درمیاوریم .

۴ - بكمك وردانه گل را مسطح و بشكل لوحه درمیاوریم در اینجا شمشه ها حدود ضخامت گل را معین مینمایند یعنی گل



کاشی را بین دو صفحه گچی میگذاریم تا خشك شود و تاب بر ندارد



الگو روی صفحه گل مسطح گذارده میشود و دور تا دور آن باچاقو جدا میگردد



الگوی کار از کاغذ ساخته میشود

گل های زیادی از دور گل بریده شده مطابق الگو برداشته میشود



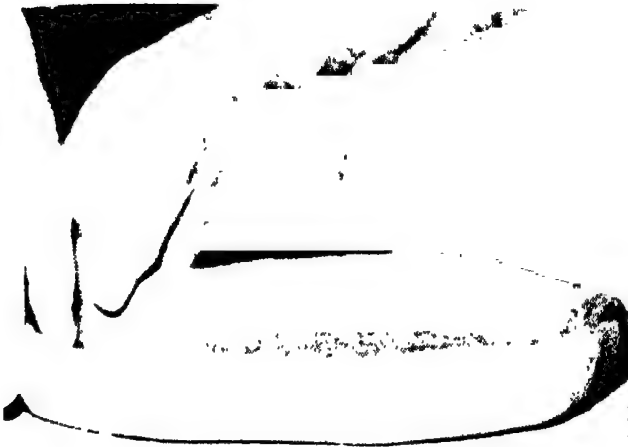
لوحه کردن گل برنامه جالب و مناسبی است برای کسانیكه این رشته مقالات را تا امروز دنبال کرده و عمل نموده اند زیرا بشقابهای حاصله پس از ختم عمل فرم بسیار زیبایی خواهد داشت كه میتواند در سری کارهای انجام شده جای مشخصی را اشغال نماید . با این طریق امکان ساخت بشقابهای مدور نیز وجود دارد ولی دقت و مهارت بسیار زیاد لازم است تا از كج شدن و از حالت گردی خارج شدن دوره بشقاب جلوگیری بعمل آورد و برای مبتدیان بهتر است همان فرم چهار گوش یا مستطیل را ذكر نمائیم .

وسایل کار همان وسایل ساختن کاشی از گل لوحه شده



تکمات گل لوله‌ای دور صفحه مطابق الگو را بالا می‌آوریم

تکمات دست دور آنرا صاف می‌کنیم



تا آنجا مسطح مسود که له‌له حاصله می‌خاستی برابر با ۷۰ میلیمتر داشته باشد.

۵ - الگوی کاغذی را روی لوحه‌گل قرار داده و دور آنرا تکمات حافور بریده و کمال ریختنی اطراف آن را جدا کرد و به در می‌گذاریم.

۶ - صفحه‌گل را می‌گذاریم که سفت شود یعنی تا زمانی که بتوان آنرا در دست گرفت بدون آنکه به‌شکل صدا کند.

۷ - صفحه‌گل را می‌گذاریم که سفت شده را روی صفحه‌گل می‌نهد و برابر می‌دهیم.

۸ - نمونه گل لوله‌شده‌ای که فقط آن برابر با ۱۲

تا ۱۰ سانتی‌متر ساخته شده و بعد گرفته و می‌گذاریم تا خشک شود



۹ - میلیمتر است دور صفحه‌گلی را بالا می‌آوریم تا خوب که به‌شکل مناسب و شکلی بد بشقاب بدهد.

۱۰ - دور لبه حاصله را با لوله‌گل محافظت می‌نمایم و فرم خارج شده و ریخته نشود تا موقعی که خود را خوب برافه سفت شود.

۱۱ - پس از سفت شدن لوله‌گل محافظ را از روی آن برداشته و دور بشقاب را با چاقو و یا وسیله‌کارد سیمی تمیز کرده و مدور می‌سازیم و با اسفنج مرطوب صاف می‌کنیم.

۱۲ - برای اینکه بشقاب در موقع خشک شدن تاب بردارد آنرا روی صفحه‌گل می‌گذاریم مرطوب قرار داده و روی آن به‌رح مرطوب می‌کشیم تا ۲۴ ساعت و بعد از آن پارچه‌ای را بر داشته و سفت می‌گذاریم تا کاملاً خشک و برای خام‌پخت شدن آماده شود.

عکاسی



هادی

پرتره (تکچهره)
شهی شماری پیش

دوربین را کجا باید قرار داد؟ - سابقاً نیز گفته شد که پرتره‌تیس باید دور تا دور مدل بگردد تا نقطه‌ییرا که مناسب‌تر است بیابد. در این سیروسپاحت فراموش نشود که اگر دوربین خیلی بمدل نزدیک باشد در صورت یا اندام او ایجاد بدشکلی خواهد کرد. ارتفاع دوربین نیز در این مورد اهمیت خاص دارد: برای بعضی از چهره‌ها زاویه‌ی بالا و برای بعضی دیگر زاویه‌ی پایین نتیجه‌ی بهتر میدهد. یگانه راهنمای عکاس در اینجا حس هنری و تجربه‌های او میتواند باشد.

زمینه = فن (Fond). - یکی از عناصر اصلی و اساسی پرتره زمینه‌ی آنست و بهمین جهت کوچکترین غفلت در این باره جائر نیست و هرچه توجه بیشتری بدان معطوف گردد نتیجه‌ی بهتری بدست خواهد آمد. مخصوصاً لازم است که تناسب و هم‌آهنگی با کراکتر مدل داشته باشد زیرا آنچه که برای صورت چین و چروک‌داری مناسب است بیشک با چهره‌ی صاف و لطیف زن جوانی متناسب نخواهد بود. اما در هر حال زمینه چنان باید باشد که دقت و توجه را از موضوع اصلی (صورت مدل) بسوی خود جلب نکند.

فن‌های کاملاً سفید و یا کاملاً سیاه بندرت میتواند ارزش مدل را نمایان سازد. با قرار دادن لامپی در میان مدل و فن و یا در پشت فن میتوان قسمتی از آنرا روشن ساخت و سایر قسمت‌ها را در تاریکی نگهداشت. در این تقسیم روشنائی و تاریکی لازم است باین نکته توجه گردد که نواحی روشن مدل در مقابل قسمت‌های تاریک زمینه و برعکس قرار گیرد تا تصویر حاصل واضح و گیرا باشد و اطراف سروسورت بکلی از زمینه جدا گردد.

آرایش صورت - در استودیوهای بزرگ اروپا و آمریکا یکنفر متخصص باین عمل دقیق و ظریف که خود هنری است میپردازد.

مقدار نور - دیافراگم و سرعت چنان باید انتخاب گردد که مقدار نور بعد لازم بفیلیم برسد و زیاده از لزوم نباشد. وقتی برای مدلی بیحرکت مانند دربرابر دوربین مشکل باشد بهتر است از میدان وضوح عمیق‌تر صرف نظر کرد و با دیافراگم فراخ‌تری کار کرد تا با امکان عکسبرداری سریع‌تر از تکان خوردن او جلوگیری شود.

تنظیم فاصله‌ی دوربین - در عکسبرداری از چهره، مخصوصاً در صورت‌های درشت معمولاً نقطه‌ییکه هدف تنظیم فاصله واقع میشود چشم‌ها هستند. دیافراگم را تا آنجا که خطوط و نقاط اصلی داخل میدان وضوح گردد باید بست. در تصاویری که فقط چهره را بدرستی نشان میدهد لازم است که بینی و چانه حتماً داخل میدان وضوح قرار گیرد، اما اگر گوش و گردن را نتوان کاملاً واضح نشان داد چندان ناراحت‌کننده نخواهد بود.

در تصاویر نیم تنه یا تمام قد وضع فرق میکند و لازم است که تمام نقاط در نهایت وضوح باشد.

در قدیم، عکاسان برای ثابت و بیحرکت نگاه داشتن مدل‌ها از تکیه‌گاه‌های مخصوصی که بی‌شباهت بآلات و ادوات شکنجه نبودند استفاده میکردند که خوشبختانه اینک متروک گردیده است. پرتره‌تیس در مدتی که مشغول حاضر ساختن دوربین برای گرفتن عکس است باید دقت کند که مدل وضع و محل خود را ابداً تغییر نداده باشد: زیرا با کوچکترین حرکت و تغییر جا نه تنها از میدان وضوح خارج خواهد گشت بلکه نورهای تنظیم شده نیز بهم خواهد خورد. از اینرو عملیات مزبور لازم است که بعد امکان در کوتاهترین مدت انجام گیرد.

با دوربین‌های رفلکس تمام این مشکلات از بین میرود زیرا مدل را دائم روی شیشه‌ی تار میتوان دید و در صورت تفسیر وضع از آن آگاه شد و دوباره تنظیم کرد.

هر و مردم



شکل ۱

خواهد شد) بعلت نرمش و رنگ گرم‌شان (مایل به‌قهوه‌ای زیتونی) برای چاپ پرتره مناسب‌تر است. از طرف دیگر از لحاظ سطح کاغذها تنوع بیشتری در این نوع وجود دارد: رنگهای گرم (شامو) - سطح‌های مات - مخملی - ابریشمی و غیره. تکنیک نور در پرتره - اینکار بیشک مهمترین و مشکل‌ترین مسئله‌یست که پرتره‌یست با آن روبروست. زیرا آنچه که از مدل را بتواند نشان دهد جز نور چیز دیگری نمیتواند باشد. هر پرتره بطور کلی به دو نوع نور احتیاج دارد:

- ۱ - نور عمومی که همجای مدل را در روشنایی و ملایم و بدون سایه‌های کسیده غرق می‌سازد. (شکل ۶)
- ۲ - نور خصوصی و محلی که بنقاط لازم و مورد نیاز هدایت شده و فقط همان محل را روشنایی بیشتری می‌بخشد. مانند کتاردهای صورت، موها، دست‌ها و غیره (شکل ۸). حوری را فقط از پروژکتورهایی که نورشان از یک عدسی می‌گذرد مسواک بدست آورد. اگر نور عمومی به‌تنهایی مورد استفاده قرار گیرد عکسی مسطح و بدون عمق ایجاد میکند. بنابراین ناساندن برجستگی‌ها و بُعد سوم استفاده از نورهای حجم‌دار ضرورت دارد.

جهت ناس نورهای متعدد و همچنین شدت آنها را مربوط بقوت لامپ‌ها و یا فاصله‌ی آنها نسبت به مدل است. بنابراین متغیر می‌باشد که امکان طبقه‌بندی نیست و فقط بطور کلی می‌توان

شکل ۲



اما در هر حال عکاس باید اطلاعاتی از قبیل بررنگ باکرم رنگ کردن لب‌ها، سایه‌کشدن دور چشم‌ها و نظایر آن از نقطه‌ی نظر فنی و تأثیر آن بر روی صفحات حساس عکاسی (فلام، سیس، کاسند) داشته باشد و بمدل بومی‌کند.

پرتره‌ی کودکان - در این‌جا چون اساسی‌ترین مسائل سرعت عکس‌داری است لذا استفاده از فیلم‌های خیلی حساس و دیافراگم‌های نسبتاً باز ضروری است.

دوربین نباید بالاتر از سر کودک قرار گیرد زیرا در این صورت مدل را کوچک‌تر نشان خواهد داد. باید کوشید تا کودک خود را کاملاً آسوده و بی‌خیال احساس کند و حالات کودکانه خود را آشکار سازد تا کار بموقعیت انجامد.

بدن لخت - این نوع نماویر نیز در ردیف پرتره جای می‌گیرد و توفیق در آن دشواری‌های فراوانی دارد مخصوصاً کوشش در بدست آوردن حالت‌های مختلف کاری بس ظریف و دقیق است. تصویر بدن لخت وقتی زیبا بوده و با اثر هنری محسوب می‌گردد که نحوی و وضوح نشان دهد که گیرنده‌ی آن بهیچ وجه افکار ناسالمی در تهنیدی آن نداشته است.

چاپ عکس‌های پرتره - کاغذهای کلروبرومور Chlorobromure (در مبحث تاریکخانه تومیخ داده



شکل ۴

مب که معمولاً نور عمومی مدل را از روبرو روشن میسازد
حالیکه نورهای خصوصی از کنارها بطور مایل و یا از بالای
سر آن میتابد .

منابع نور را بعضاً با صفحات منعکس کننده (رفلکتور) یی
کاغذ یا پارچه ی سفید میتوان تکمیل کرد و بدینوسیله بدون
ریدن به لامپ ها بعضی سایه ها را روشن ساخت . برای این
نظر از روشنائی روز که از پنجره بداخل اطاق راه مییابد نیز
نکته است استفاده کرد . منتها باید در نظر داشت که وقتی نور
سعی و نور چراغ با هم بکار برده میشود اشکالات زیادی از
باط تعادل آندو باهم دیگر و حساب نور پیش میآید .

* * *

در اینجا بطور مثال چند نمونه ذکر میکنیم و یادآور
گردیم که این مثالها را میتوان ضرب در «بی نهایت» کرد ،
تراکوچکترین تغییری در قوت نور لامپ ها ، فاصله ی آنها
هم چنین در جهت تابش نورشان نسبت بمدل تغییرات کلی
ببایج حاصله ببار میآورد .

تره با يك لامپ

با يك لامپ تنها جز به « مشق Etude » هائی از چهره
تزدیگر نمیتوان پرداخت برای ملایم کردن سایه های شدیدی
از نور لامپ تنها ایجاد میشود میتوان از صفحات منعکس کننده
سحره بیکه در فاصله ی لازم قرار گرفته باشد کمک گرفت .

۱- نور روبرو - تصویری کاملاً مسطح و بدون

برجستگی ایجاد میکند (شکل ۶) و بندرت نتیجه ی رضایت بخشی
حاصل میشود .

۲- نور مایل - برجستگی های صورت را نشان میدهد
ولی قسمتی از آنرا در تاریکی قرار میدهد که در اینجا لزوم
صفحه ی منعکس کننده بشدت احساس میگردد . در صورتیکه
توازن سایه روشن ها حفظ شود و در عمل رفلکتور زیاده روی
نشده و فقط سایه ها را اندکی روشن سازد تصویر قابل قبولی
بوجود خواهد آمد (شکل ۲) .

۳- نور مماس - برای بعضی مشق (اتود) های چهره
میتوان وضع نور مایل را بحدی زیاد کرد که فقط نیمی از صورت
را روشن کند و با آن مماس گردد . یعنی در حقیقت حالتی است
شبه ضد - نور که مخصوصاً برای چهره های مردان مناسب تر
است (شکل ۱) .

۴- نور پائین - این وضع نور را در صحنه های تأثر
میتوان دید .

یگانه منبع نور روبروی مدل تقریباً روی زمین قرار
میگیرد و او را از پائین بیلا روشن میسازد و بکلی حالت صورت
را تغییر میدهد . برای اینکه تأثیر آن بخوبی معلوم گردد از
يك مجسمه (زکریای رازی در مؤسسه سروم سازی حصارك)
که حالتش ثابت ولایتغیر است با دونور عکس گرفته شده است
(شکل ۳ و ۲) .

شکل ۳

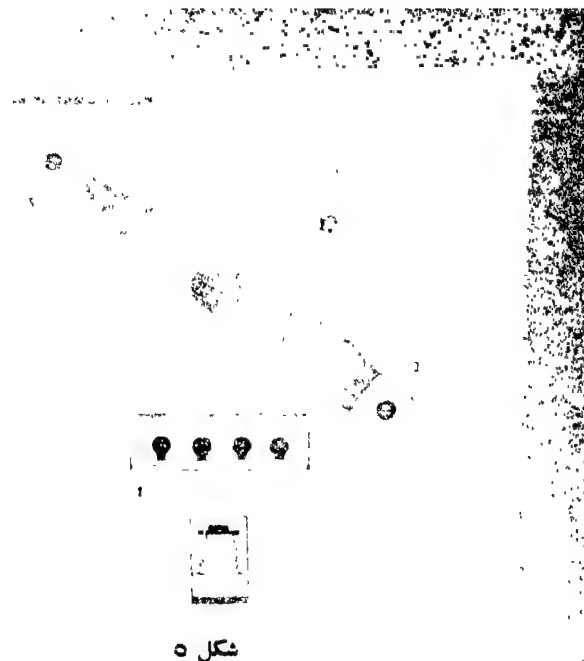


پرتره با دو لامپ

استفاده از دو لامپ ، در صورتیکه از يك صفحه منعكس کننده كمك گرفته شده باشد امكانات فراوانی برای بدست آوردن تصویری برجسته و با عمق ایجاد میکند . مشکل کار بدست آوردن تعادل و توازن است در میان بطوریکه یکی حتماً بر دیگری تفوق داشته باشد زیرا ایندو هیچگاه نباید مساوی هم باشند .

پرتره با سه لامپ

با داشتن سه منبع نور تقریباً میتوان گفت که وسائل مزبور تکمیل شده و با آن براحتی وبدون احساس کمبود میتوان به پرداخت . مخصوصاً که اگر دو صفحه ی رفلکتور نیز بدان اضافه گردد .



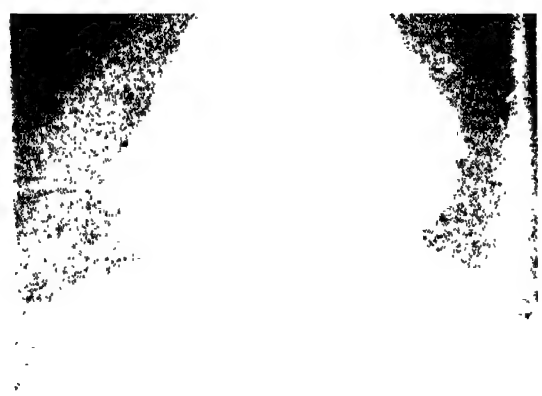
شکل ۵

شکل ۸ - نور محلی

شکل ۷ - نور اصلی

شکل ۶ - نور عمومی





شکل ۹ - نور زمینه

شکل ۱۰ - مجموعه چهار نور



فهرست

مطالب

و

نویسندگان

سال سوم

عجله

هنر و مردم

شماره بیست و پنجم

- ۱ - سخنی با تو ای هنرمند
۲ - نقش هنرهای تزیینی در میان مردم
۳ - آئین سوگواری در دلفان لرستان
۴ - اهمیت اسب و تزیینات آن در ایران باستان
۵ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک
۶ - شبیح صنمان
۷ - عکاسی
۸ - ما و خوانندگان

شماره بیست و هشتم

- ۹ - نشان سرار شهر جاویدان
۱۰ - رورخانه و ورزش باستانی
۱۱ - جامه‌های نارسا در دوره هخامنشیان
۱۲ - خطائی
۱۳ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک
۱۴ - درباره قالی و نقش قالی
۱۵ - عکاسی

شماره بیست و هفتم

- ۱۶ - نظری بهتر ایران
۱۷ - نمونه‌هایی از نفوذ هنر باستانی ایران در مغرب زمین
۱۸ - ناکده
۱۹ - دیداری از کارگاه مجسمه‌سازی اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه
۲۰ - نمایشهای شادی آور زنانه در تهران
۲۱ - آشنائی با فنون علمی هنر سرامیک (۳)
۲۲ - حسین الطافی
۲۳ - نمایشگاه آثار مینیاتور و خطوط قدیمی ترکیه
۲۴ - عکاسی
۲۵ - ما و خوانندگان

شماره بیست و هشتم

- ۲۶ - سحی درباره فرهنگ و هنر
۲۷ - نگاهی بگذشته‌ها با کمک باستانشناسی
۲۸ - عمل گبری تحر
۲۹ - درباره رضاعاسی
۳۰ - تاریخ حرف خطی در جهان و ایران
۳۱ - شعر و جام
۳۲ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۴)
۳۳ - داستان پیدایش تسبیح و اقسام آن
۳۴ - عکاسی
۳۵ - ما و خوانندگان

دکتر عیسی بهنام
یوسف مجیدزاده - بیژن
کلکی - حسین نادری

محمدحسن سمسار
مهدی زواره‌ای
فریدون تیمائی
هادی

دکتر عیسی بهنام
مصطفی صدیق
یحیی ذکا

مهدی زواره‌ای
عبدالکریم رفیعی
هادی

آرتور پوپ
دکتر عیسی بهنام
پورکریم

محمدحسن سمسار
علی بلوکباشی
مهدی زواره‌ای
فریدون تیمائی
هادی

اکبر تجویدی
دکتر عیسی بهنام
بیژن کلکی

علیقلی اعتمادمقدم
محمدحسن سمسار
مهدی زواره‌ای
علی اکبر علائی
هادی

صفحه	نویسنده	عنوان مقاله
		شماره بیست و نهم
۲	—	۳۶ - سخنی با تو ای هنرمند
۳	دکتر عیسی بهنام	۳۷ - نگاهی بگذشته‌ها با کمک باستانشناسی
۷	دکتر مهدی فروغ	۳۸ - تکیه دولت
۱۱	علیقلی اعتماد مقدم	۳۹ - تاریخ حرف خطی در جهان و ایران (۲)
۱۶	فریدون تیمائی	۴۰ - جمشید امینی
۲۱	حسن نراقی	۴۱ - بنای تاریخی تلگرافخانه کاشان
۲۷	مهدی زواره‌ای	۴۲ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۵)
۳۰	یحیی ذکا	۴۳ - رقم‌زین و نمونه‌ای از فروتنی هنرمندان ایرانی
۳۲	دکتر صادق کیا	۴۴ - شعر خطاب با استاد خلیلی
۳۴	هادی	۴۵ - عکاسی
۴۰	—	۴۶ - ما و خوانندگان
		شماره سی‌ام
۲	—	۴۷ - سخنی با تو ای هنرمند
۳	دکتر عبدالحسین زرین کوب	۴۸ - مسجد ، گالری هنرهای اسلامی
۶	دکتر عیسی بهنام	۴۹ - نگاهی بگذشته‌ها بکمک باستانشناسی
۱۰	مصطفی صدیق - اصغر کریمی	۵۰ - سفالگری در لالچین
۱۷	علیقلی اعتماد مقدم	۵۱ - تاریخ خط حرفی در جهان و ایران (۳)
۲۳	یحیی ذکا - محمد حسن سمسار	۵۲ - اشعار و اشیاء
۳۳	فاطمه مهران	۵۳ - معرفی چند نسخه خطی کلام الله مجید از موزه ایران باستان
۳۸	مهدی زواره‌ای	۵۴ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۶)
۴۲	هادی	۵۷ - عکاسی
۴۸	—	۵۸ - ما و خوانندگان
		شماره سی و یکم
۲	اکبر تجویدی	۵۹ - پیوندهای انسانی در پناه پیوستگی‌های هنری
۹	دکتر عیسی بهنام	۶۰ - در جستجوی شهرهای فراموش شده
		۶۱ - تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات در فرش و علامت دولت ایران (۱)
۱۳	یحیی ذکا	۶۲ - آقاجف اصفهانی (قلمدان ساز)
۲۵	امیر مسعود سپهرم	۶۳ - تاریخ خط حرفی در جهان و ایران (۴)
۲۶	علیقلی اعتماد مقدم	۶۴ - ولی الله پروانه
۳۲	محمد مهران	۶۵ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۷)
۳۴	مهدی زواره‌ای	۶۶ - افتخارات هنری ایران در موزه‌های جهان
۳۶	پروین برزین	۶۷ - نمایشگاه و مسابقه عکاسی سنتو
۴۲	—	۶۸ - عکاسی
۴۴	هادی	۶۹ - ما و خوانندگان
۴۸	—	
		شماره سی و دوم و سی و سوم
۲	—	۷۰ - سخنی با تو ای هنرمند
		۷۱ - نمونه‌هایی از شاهکارهای هنری ایران از هشت‌هزار سال پیش
۳	کتر عیسی بهنام	۷۲ - پاوه
۸	هوشنگ پور کریم	۷۳ - آثار نبوغ و هنر ایران
۱۳	حسن نراقی	

نویسنده	عنوان مقاله
ملکزاده بیانی	۷۴ - سکه‌ای از مازنه یکی از فرمانروایان هخامنشی
یحیی ذکاء	۷۵ - تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش . . . (۲)
محمد مهران	۷۶ - حاج شیخ عباس مصباح‌زاده
مهدی زواره‌ای	۷۷ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۸)
	۷۸ - آثاری از نقاشان اواخر دوره صفویه در موزه ابرن باستان
نوشین نفیسی	۷۹ - نمایشگاه آثار نقاشی برشنا هنرمند افغانی
—	۸۰ - نمایشگاه عکس
—	۸۱ - عکاسی
هادی	۸۲ - ما و خوانندگان

شماره سی و چهارم

اکبر تجویدی	۸۳ - چگونه از ساختمانهای تاریخی نگهداری کنیم
دکتر عیسی بهنام	۸۴ - نگاهی نگاشته‌ها بکمال باستانشناسی
حسن نراقی	۸۵ - آثار نبوغ و هنر ایران (۲)
یحیی ذکاء	۸۶ - مهدی تائب
یحیی ذکاء	۸۷ - تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش . . . (۳)
—	۸۸ - ساعتی با استاد
مهدی زواره‌ای	۸۹ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۹)
پروین برزین	۹۰ - معرفی یک قطعه پارچه ابریشمی دوران آل بویه
هادی	۹۱ - عکاسی

شماره سی و پنجم

کوثری	۹۲ - اساس فلسفه اقبال شاعر پاکستانی
سید محمدعلی جمال‌زاده	۹۳ - کمال الملک
حسن نراقی	۹۴ - آثار نبوغ و هنر ایران
مهندس محمدرضا مقتدر	۹۵ - کاهگل و سیمای شهر ایرانی
محمد مهران	۹۶ - ابراهیم بوذری
یحیی ذکاء	۹۷ - تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش . . . (۴)
مهدی زواره‌ای	۹۸ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۱۰)
لورنس بینیون - ترجمه	۹۹ - کعبه زیبائی در نقاشیهای ایران
نوشین نفیسی	۱۰۰ - عکاسی
دکتر هادی	۱۰۱ - ما و خوانندگان

شماره سی و ششم

دکتر عیسی بهنام	۱۰۲ - در جستجوی شهرهای گمته‌داستانی از حسنلو و جام‌آن
حسن نراقی	۱۰۳ - آثار نبوغ و هنر ایران
علی بلوکی‌باش	۱۰۴ - ایل بهمنی
یحیی ذکاء	۱۰۵ - تاریخچه‌ی تغییرات و تحولات درفش . . . (۵)
ترجمه نوشین نفیسی	۱۰۶ - کیفیت زیبائی در نقاشی‌های ایران (۲)
مهدی زواره‌ای	۱۰۷ - آشنائی با فنون عملی هنر سرامیک (۱۱)
دکتر هادی	۱۰۸ - عکاسی

شهر و مردم

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

شماره سی و هفتم - دوره جدید

ماه ۱۳۴۴

پن شماره :

۲	امهر
۱۸	و نمبرشناسی
۲۸	در تهران
۳۵	انی با فنون عملی هنر سر امیک
۴۸	جد تاریخانه دامغان
۴۱	من منظوری
۴۲	سی

مطبع : دکتر ا. خدایندو
سر دبیر : عنایت الله خجسته
طرح و تنظیم ارتباطی بررانی

تعمیرات دوره کل بودجه فرهنگی

تلفنی : خیابان ختونی شماره ۱۲۳ تلن ۱۶۰۵۶ و ۱۶۰۷۳

آریامهر

دکتر صادق کیا معاون وزارت فرهنگ و ارشاد

به مناسبت آغاز بیست و پنجمین سال شهرباری و به پاس خدماتهای گرانبهای اعلیحضرت همایون شاهنشاه، در تاریخ بیست و چهارم شهریورماه سال ۱۳۴۴ خورشیدی، دو مجلس ایران، عنوان «آریامهر» را به شاهنشاه تقدیم نمودند. حدیث برگزیدن عنوان برای پادشاهان از آئینهای بسیار کهن ایرانی است و شاهنشاه با پذیرفتن عنوان ایرانی و برانند «آریامهر» پس از سیزده سده این آئین دیرین ملی را زنده کرده‌اند وزارت فرهنگ و هنر وظیفه خود دانست که درباره معنی و ریشه و پیشینه این عنوان و نیز درباره آئین لقب‌نهادن بر شهرباران ایران به یک بررسی علمی بپردازد. گفتار زیر بخشی از این بررسی است و سام آن در کتاب ویژه‌ای نشر خواهد یافت.

«آریامهر» از پیوستن دو واژه «آریا» و «مهر» پدید آمده‌است:

۱ - آریا

واژه «آریا» در زبانهای اوستائی، فارسی باستان و سنسکریت (زبان باستانی آریائی‌ان هندوستان) به ترتیب به صورتهای «ایریه» *airya*، «آریه» *ariya* و «آریه» *ârya* دیده می‌شود. معنای اصلی این واژه «آزاده» است و ایرانیان و آریائی‌ان هند که در روزگاران کهن زبانهای آنان به یکدیگر بسیار نزدیک بود خود را به این نام خوانده‌اند. داریوش بزرگ در نوشته‌های نقش رستم و شوش از خود چنین یاد می‌کند:

«من داریوشم، شاد بزرگ، شاد شاهان (شاهنشاه)، شاد سرزمینهای همه تژاد، شاه در این بوم (زمین) بزرگ پهنایور، پسر ویشتاسپ، هخامنشی، پارسی، پسر پارسی، آریا (آریائی)، آریاچهر (آریائی‌تژاد)».

پسر و جانشین او خشایارشا نیز در نوشته تخت جمشید از خود چنین یاد می‌کند:

«من خشایارشا هستم، شاد بزرگ، شاه شاهان، شاه سرزمینهای پرتژاد، شاه در این بوم بزرگ پهنایور، پسر داریوش، هخامنشی، پارسی، پسر پارسی، آریا، آریاچهر».

واژه «آریه» یا «ایریه» در نام «آریا زرنه» *Ariyâramna* پدر نیای داریوش و در برخی از نامها که در اوستا یاد شده‌است دیده می‌شود مانند: «ایرینه وَجده» *Airyana vaêjah*: ایرانیویج (بهترین و مقدس‌ترین بخش ایران و جهان در دیده زردشتیان) و «ایریوخشوته» *Airyô. xshutha* (کوهی که «آرش» تیرانداز ناهور ایران در زمان پادشاهی منوچهر از آن تیری به سوی کشور توران انداخت) و «آریاوه» *Airyâva*: ایرج (یاری کننده آریا).

این واژه را در زبان ایرلندی که هم‌ریشه زبان ماست به صورت *aire* و *airech* و به همان معنی «آزاده» می‌بینیم. جزء نخستین نام کشور «ایرلند» که در خود زبان ایرلندی *Eire* نامیده می‌شود نیز همین واژه است.

۱ - نیز در زبان سنسکریت *ariya* به معنی «سرور» و «مهر» و *âryaka* به معنی «مرد درخور بزرگداشت و حرمت» است.

۲ - «آریا زرنه» پدر «ارشام» و «ارشام» پدر «ویشتاسپ» و «ویشتاسپ» پدر داریوش بزرگ است.

«اریه» یا «ایریه» رفته رفته به صورت «ایر» er درآمد. ایرانیان در نوشته های پهلوی ساسانی خود را به این نام و میهن خود را «ایران» êrân (در پهلوی اشکانی «آریان»^۱، ارمنی Eran) یا «ایرانشر» (= فارسی «ایرانشر») می نامیدند.
«ایران» در زبان پهلوی دو معنی داشت یکی «آریائی» ، «ایرانیان» و دیگر «سرزمین ایران».

«ایران» از همین واژه «اریه» یا «ایریه» یا «ایر» ساخته شده است و صورت کهن آن در فارسی باستان «* آریانام» Ariyânâm می بود که جمع «اریه» است (در صورتی مضاف الیه باشد). پسوند «آن» هم برای جمع بستن و هم برای ساختن نام جایها بکار برده شد است و در پایان نام بسیاری از کشورها، شهرها و آبادیها دیده می شود مانند: توران، گیلان، یونان، دیلمان، گرگان، اصفهان (سپاهان)، آذربایجان، خزران، خاوران، چناران، آهوان، باجگیران، زنجان یا زنگان (جایگاه کان زنگ)، زاکان (جایگاه کان زاگ زاچ)، آهنگران، «هندوکان» (= فارسی «هندوان») که در زبان پهلوی به مع «هندوستان» است.

«ابوالفرج قدامة بن جعفر بغدادی» که در سال ۳۲۰ هجری در گذشته است در «کتاب الخراج وصناعة الكتابة»^۲ می نویسد:

«و معنی ایران نسبة الى ایر و هم القوم الذین اختارهم ایر بن افریدون بن ویونجهان اوشهنج» (و معنی ایران نسبت است به ایر و ایشان آن قومی هستند که ایر پسر فریدون پد ویونجهان پسر هوشنگ آنان را برگزید).

اما «شتر» (= فارسی «شهر») که در «ایرانشر» آمده است در پهلوی ساسانی به مع کنونی «کشور» است و در آن زبان به جای «شهر» (در معنی کنونی آن) «شترستان» (= فار «شهرستان، شارستان») بکار برده می شد. در زبان پهلوی از واژه «ایرانشر» «کشور آریائی» یا ایرانیان خواسته و دریافته می شد. هنگامی که فردوسی می گوید:

« همه شهر ایران و توران و چین به شاهی بر او خواندند آفرین»^۵
« همه شهر ایران به تو زنده اند همه پهلوانان تو را بنده اند»^۶
« تو را بانوی شهر ایران کنم به زور و به دل کار شیران کنم»^۷
« که از شهر توران به روز نبرد زکینه بر آرم به خورشید گرد»^۸
« همه شهر ترکان و را بس نبود چو باب تو اندر جهان کس نبود»^۹
« که مازندران شهر ما یاد باد همیشه بر و بومش آباد باد»^{۱۰}
« بسازد که ایران و شهر یمن سراسر بگیرد بدان انجمن»^{۱۱}

۳ - این صورت دوبار در کتاب «تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیاء» از حمزة اصفهانی، دانشمند نا. سده چهارم هجری (چاپ برلین، صفحه های ۶ و ۱۰) دیده شده است. او در صفحه ۶ يك بار از «مملکه اریان» یاد می کند و يك بار «آریان» را از امم بزرگ هفتگانه روی زمین می شمرد و پس می گوید «الایر و هم الفرس» (آریان و ایشان پارسیان اند). از این سخن پیداست که او «آریان» را در معنی جمع و به ج «آریائی» ایرانیان بکار برده است ولی در همین کتاب صورتهای «ایران» (صفحه ۲۹) و «ایرانشر» (صفحه ۲۶) نیز دیده می شود. صورت «آریان شهر» نیز در صفحه ۳۴ «التبیه والاشراف» معودی، دانشمند چهارم هجری (چاپ بغداد به سال ۱۹۳۸ میلادی) دیده شده است.

۴ - نگاه کنید به «نبد» من کتاب الخراج وصناعة الكتابة که با «المالک والمالک» ابن خردادبه جا شده است، لندن ۱۸۸۹، صفحه ۲۳۴.

۵ - شاهنامه (چاپ کتابخانه و مطبعه بروخیم، تهران ۱۳۱۳ - ۱۳۱۵ خورشیدی) صفحه ۱۸۱۵
۶ - صفحه ۲۶۱۹ . ۷ - صفحه ۱۶۳۲ . ۸ - صفحه ۱۲۰۴
۹ - صفحه ۲۶۲۹ . ۱۰ - صفحه ۳۱۷ . ۱۱ - صفحه ۲۵۸۷

« به شهر خراسان تن آسان بزی که آسانی و مهتری را سزی »^{۱۲}
و پیش از او ابوشکور بلخی در ستایش پادشاه سامانی می گوید:
« خداوند ما نوح فرخ تژاد که بر شهر ایران بگسترد داد »
« شهر » به معنی « کشور » (مملکت) به کار رفته است. همچنین در واژه « شهریار » (= پهلوی « ششیردار »، شهردار: دارنده شهر، نگاهدارنده کشور) « شهر » را در همین معنی کهن آن می بینیم^{۱۳}.

در نوشته های پهلوی ساسانی ایرانیان گاهی خود را « ایر » ēr و گاهی « ایرانیك » ēranik (= فارسی « ایرانی ») و گاهی « ایرانشريك » (= فارسی « ایرانشهری ») خوانده اند. معنی اصلی « ایر » را پهلوی زبانان می دانستند و گاهی آن را با واژه « آزات » (= فارسی « آزاد »، « آزاده ») که مترادف آن است یاد می کردند (ایر و آزات) و از آن دو، همان معنی « ایرانی » یا « آریائی » را درمی یافتند^{۱۴}.
فردوسی نیز بارها « آزاده » و « آزاد » و « آزادمرد » را به جای « ایرانی » و « آزادگان » را به جای « ایرانیان » بکار برده است:

- « نماند همی این فرستاده را _____ نه هندی نه ترك و نه آزاده را »^{۱۵}
« ز هرجا که آمد فرستاده ای _____ ز ترك و ز رومی گر آزاده ای »^{۱۶}
« ز مادر همه مرگ را زاده ایم _____ گر ایدون که تركیم ار آزاده ایم »^{۱۷}
« چو پاسخ ندادند آزاد را _____ برانگیخت شبرنگ بهزاد را »^{۱۸}
« برفت آن گرامی سه آزاد مرد _____ سخن گفت هریک ز تنگ و نبرد »^{۱۹}
« شوم پیش او چون فرستادگان _____ نگویم به ایران به آزادگان »^{۲۰}
« سیاوش نیم تر (نه از) پری زادگان _____ از ایرانم از شهر آزادگان »^{۲۱}
« به پیوست با شهر ایران سپهر _____ بر آزادگان بر بگسترد مهر »^{۲۲}
« بختند ترکان و آزادگان _____ جهان شد جهانجوی را رایگان »^{۲۳}
« از آزادگان این نباشد شگفت _____ ز ترکان چنین یاد نتوان گرفت »^{۲۴}
« به آزادگان گفت تنگ است این _____ که ویران بود روی ایران زمین »^{۲۵}
« ز جهرم بیامد به شهر مصطخر _____ که آزادگان را بدان بود فخر »^{۲۶}
« فرستاد بر هر سوئی دیدبان _____ چنان چون بد آئین آزادگان »^{۲۷}

۱۲ - صفحه ۲۷۲.

۱۳ - « مسعودی » در « مروج الذهب » (قاهره ۱۳۴۶، صفحه ۱۴۰) « شهر » را به عربی « ملك » معنی کرده است.

۱۴ - در گویش بروجرد و ملایر و آبادیهای پیرامون آنها « آل آزاه » (= پهلوی « ایر و آزات ») به معنی « تندرست » بکار می رود و « آزاد » در فارسی نیز به همین معنی آمده است. فردوسی می گوید (صفحه ۲۴):
« تن آزاد و آباد گیتی بدوی برآسوده از داور و گفتگوی »
برای آگاهی بیشتر از معنی « ایر » در زبان پهلوی نیز نگاه کنید به گفتار نگارنده زیر عنوان « چند واژه از خسرو قبادان و ریدکی » در شماره دوم از سال سوم مجله دانشکده ادبیات تهران.

- | | | |
|----------------|---|----------------|
| ۱۵ - صفحه ۲۲۹ | ۱۶ - صفحه ۱۹۸۵ | ۱۷ - صفحه ۲۶۲۷ |
| ۱۸ - صفحه ۱۵۳۵ | ۱۹ - صفحه ۲۷۵۷ | ۲۰ - صفحه ۲۲۲۱ |
| ۲۱ - صفحه ۱۰۷۷ | در این بیت و بیت پس از آن نیز « شهر » به معنی « کشور » است. | |
| ۲۲ - صفحه ۱۰۶۷ | ۲۳ - صفحه ۲۶۱۰ | ۲۴ - صفحه ۴۶۲ |
| ۲۵ - صفحه ۲۳۲۹ | ۲۷ - صفحه ۱۵۲۱ | ۲۶ - صفحه ۱۷۹۳ |

« از آزادگان بندگان خواست کرد _____ کس اورا نبند در جهان هم نبرد »^{۲۸}

« ز خاقان کسرانه گزیدی سزید _____ که رای تو آزادگان را گزید »^{۲۹}
فردوسی «آزادبوم» را نیز به جای «ایران» بکار برده است و این باز نشان می‌دهد که او معنی «ایران» را می‌دانسته است :

« برفتند از آن بوم تا مرز روم _____ پراگنده گشتند از آزادبوم »^{۳۰}
در عربی نیز «ایرانیان» را «احرار» (آزادگان) خوانده‌اند. در «مختصر کتاب البلدان» از «ابوبکر احمد بن ابراهیم همدانی» معروف به «ابن الفقیه» (لیدن ۱۳۰۲، صفحه ۳۱۷) آمده است :

«اما پارسیان (ایرانیان) در روزگار گذشته از نظر پادشاهی (کشور) بزرگترین، از نظر ثروت دارنده‌ترین و از نظر شوکت شدیدترین ملت‌ها بودند و عرب‌ها آنان را احرار (آزادگان) می‌خواندند زیرا که دیگران را به بندگی و خدمتگزاری خویش درمی‌آوردند و خود به بندگی و خدمتگزاری در نمی‌آمدند»^{۳۱}.

ابونواس شاعر بزرگ دربار هرون الرشید نیز در دو بیت زیر ایرانیان را «احرار» خوانده است^{۳۲} :

« لیست لیسهل ولا شیبانها وطناً _____ لکنها لیسنی الاحرار اوطان »^{۳۳}

« و لیفارس الاحرار انفس انفس _____ و فخارهم فی عشرة معدوم »^{۳۴}
همچنین عرب‌ها، ایرانیانی را که خسرو انوشیروان به یاری شاهزاده یمنی، سیف بن ذی‌یزن برای بیرون راندن حبشیان به یمن فرستاد و آنان پس از کشته شدن سیف به دست حبشیان به پادشاهی آن سرزمین رسیدند و تا چندین سال پس از پیدایش وروانی اسلام بر آن کشور فرمانروائی داشتند «بنو الاحرار» (فرزندان آزادگان، ایرانیان آزادگان) یا «ابناء» می‌نامیدند. گویا این «ابناء» که نسبت به آن «ابناوی» است صورت کوتاه «ابناء الاحرار» (فرزندان آزادگان) یا «ابناء الفرس» (پارسی‌زادگان، فرزندان پارسیان) یا «ابناء فارس»^{۳۵} (فرزندان

۲۸ - - صفحه ۲۷۲۲ .

۲۹ - - صفحه ۲۸۴۳ .

۳۰ - - صفحه ۲۷۲۷ . نیز در نظر گرفته شود این بیت ناصر خسرو :

« من از پاک فرزند آزادگان _____ نگفتم که شاپور بن اردشیرم »
در چکامه‌ای به این درآمد :

« اگر بر تن خویش سالار و میرم _____ ملامت همی چون کی خیر خیرم »
و این بیت رودکی در ستایش پادشاه سیستان :

« شادی بوجعفر احمد بن محمد _____ آن مه آزادگان و مفخر ایران »

۳۱ - اسدی طوسی نیز گفته است :

« از ایران جز آزاده هرگز نخواست _____ گرفت از شام بنده هر کس که خواست »

۳۲ - دیوان ابونواس، بیروت ۱۹۵۳، صفحه‌های ۱۲۷ و ۱۹۳. دوست دانشمند آقای مجنبی مینوی نگارنده را از وجود این دوبیت در آن دیوان آگاه کردند، از ایشان سپاس فراوان دارد .

۳۳ - قبیله‌های «ذهل» و «شبیان» میهنی ندارند اما فرزندان آزادگان را میهن‌هاست .

۳۴ - و پارسیان آزاده را گرانمایه‌ترین جان‌هاست و نازش ایشان در آمیزش معدوم است .

۳۵ - نیز در نظر گرفته شود «زاد» : آزاده و زاده و فرزند ، «زادسرو» = آزادسرو = سروآزاد ، «زادمرد» = آزاده مرد ، «چهرزاد» = شهرزاد = چهرآزاد = آزادچهر ، «زادبخت» = آزادبخت ، «زادویه» = آزادویه ، «زادمه‌ر» = آزادمه‌ر و «زاد» به جای «آزاد» در نام‌هایی مانند «زادسپرم» ، «زاده‌رمز» ، «زادفرخ» . شاید «زادان» = آزادان یا «زادگان» = آزادگان به «ابناء» ترجمه شده باشد . نگاه کنید به فرهنگ‌های فارسی و «نامنامه ایرانی» Iranisches Namenbuch از «فریدیناند یوستی» ، ماربورگ ۱۸۹۵ .

ایران) است.^{۳۱} از میان فرزندان این ایرانیان یمن مردان نامی برخاسته‌اند. یکی از آنان امام اعظم ابوحنیفه نعمان بن ثابت پیشوای حنفیان (یک‌دسته از اهل تسنن) است و از گفته نوه اوست: «من اسمعیل پسر حماد پسر نعمان پسر ثابت پسر نعمان پسر مرزبان از ابناء فارس از احرار م بخدا که هرگز به بندگی در نیامدم»^{۳۲}.

همین روایت یاقوت حموی در «السيرة النبوية» ابن هشام^{۴۸} و در «ناسخ التواریخ»^{۴۹} نیز آمده است ولی خود یاقوت در زیر «ظفار» که نام شهری نزدیک صنعاء و زیستگاه پادشاهان حمیری یمن بوده است می‌نویسد: «برپایه‌های باره ظفار نوشته‌ای پیدا شد: لمن ملك ظفار، لحمير الاخيار، لمن ملك ظفار، للحبشة الاشرار، لمن ملك ظفار، لفارس الاحبار (الاحرار)، لمن ملك ظفار، لحمير ستحار، ای يرجع الى اليمن» و «معودی» نیز در «مروج الذهب» می‌گوید: «بر دروازه ظفار به خط کهن بر سنگ سیاهی این شعر نوشته بود:

۳۶. نگاه کنید به «انساب» سمعی، زیر «ابنای» و به «اللباب فی تهدیب الانساب» از «ابن الانیر» جزء اول، قاهره ۱۳۵۷، زیر «الایماء»، صفحه ۱۹ و به «السیرة النبویة» از «ابن هشام»، قاهره ۱۳۵۵، جلد نخست، صفحه ۶۸ و به «السیرة النبویة» از «ابی الفداء اسمعیل بن کثیر»، جزء اول، قاهره ۱۹۶۴، صفحه ۴۲ و ۴۷ و به «الدء و التاريخ»، جزء سوم، پاریس ۱۹۰۳، صفحه ۱۹۴ و به «تاریخ الامم و الملوك» از «محمد بن حریر طبری» چاپ اول، قاهره، چاپخانه الحسینیة المصریة، جزء دوم، صفحه ۱۲۰ و به «تاریخ بلعی» بهران ۱۳۴۹، صفحه های ۱۰۲۱ - ۱۰۳۸ و به «المختصر فی اخبار البشر» از «ابوالفداء»، چاپ اول، قاهره، جزء اول، صفحه ۶۸ و به «مرواح الذهب» از «ابوالحسن علی بن الحسین المصعودی»، قاهره ۱۳۴۶، جزء اول، صفحه ۲۸۴ و به «التنسیب و الاشراف» از هبیب «مصعودی»، قاهره ۱۳۵۷، قمری، صفحه ۲۲۶ و ۲۴۱ و به «المنیة» از «ابوعبدالله محمد بن احمد بن عثمان فایز الدهبی»، جزء اول، قاهره ۱۹۶۲، صفحه ۹ - ۱۰ و به «تاریخ یعقوبی»، جف ۱۳۵۸، قمری، جزء اول، صفحه ۱۶۲ و به «صفة جزيرة العرب» از «ابومحمد الحسن بن احمد بن یعقوب حمدانی»، قاهره ۱۹۳۵، صفحه ۵۹ به بعد و به «التیجان فی ملوک حمیر» از «وهب بن منبه»، حیدرآباد دکن، ۱۳۴۷، صفحه ۳۰۹ - ۳۰۷ و به «لسان العرب» زیر «ابناء» و به «ملوک حمیر و اقبال الیمن»، فسیده نوان بن محمد الحمیری، قاهره ۱۳۷۸، صفحه ۱۴۹ به بعد.

می گوید: «بردروازه شهر ظفار این نوشته پیدا شد، لمن ملك ظفار لحمير الاخير، لمن ملك ظفار لحيشة الاشرار، لمن ملك ظفار لفارس الاحرار، لمن ملك ظفار لقریش التجار، لمن ملك ظفار لحمير يحر اي يرجع الي حمير».

درفارسنامه ابن بلخی^{۴۲} نیز چنین آمده است: «وهمیشه مردم پارس را احرار الفارس نوشتندی یعنی آزادگان پارس»^{۴۳}.

درنامه «تسر» به «جشنفشاه» پادشاه «طبرستان و فندشوارگر و جیلان و دیلمان و رویان و دنباوند» ایرانیان «خاضعین» و همچنین لقب کشور ایران «بلاد الخاضعین» (کشور فروتتان) یاد شده است^{۴۴}.

«وجزو چهارم این زمین که منسوب است به پارس و لقب [آن] بلاد الخاضعین»^{۴۵} میان جوی بلخ تا آخر بلاد آذربایگان و ارمنیه فارس و فرات و خاگ عرب تا عمان و مکران و از آنجا تا کابل و طخارستان، این جزو چهارم برگزیده زمین است و از دیگر زمینها به منزلت سر و ناف و کوهان و شکم و من تورا تفسیر کنم... و مردم ما اکرم خلایق و اعز، و سواری ترک و زیرکی هند و خوبکاری^{۴۶} و صناعت روم ایزد تبارک ملکه مجموع در مردمان ما آفرید زیادت از آن که علی الانفراد ایشان راست»^{۴۷}.

«خاضعین» ترجمه «ایران» و «بلاد الخاضعین» ترجمه «ایران شهر» است زیرا که «ایر» در زبان پهلوی به معنی «فرو» و «زیر» است و «ایرتن» و «ایرمین» و «ایرمینشن» به معنی «فروتتن» است. در این ترجمه «ایران» را به معنی «فروتتان» گرفته اند نه «آزادگان». این «ایر» صورت پهلوی واژه اوستائی «آذیری» است و با «اریه» بستگی ندارد. درباره این که ایرانیان آزاده بودند و بنده و برده نمی شدند در «زین الاخبار» گردیزی که در نیمه نخستین سده پنجم هجری نوشته شده چنین آمده است^{۴۸}.

«و باز مردمان را متفاوت آفرید چنانچه میان جهان را چون مکه و مدینه و حجاز و یمن و عراق و خراسان و نیمروز و بعضی از شام و این را به زبان پارسی ایران خوانند این تربت را ایزد تبارک و تعالی بر همه جهان فضل نهاد و اندر ابتداء عالم تا بدین غایت این دیار و اهل او محترم بوده اند و سید همه اطراف بوده اند و از این دیار به جای دیگر برده نبرده اند و اندر عرف و عادت نرفته است که این طبقه مراهل دیگر دیار را بندگی کردند و یا کنند بلکه اهل اطراف^{۴۹} مراهل [این] دیار را بندگی کرده اند و بنده را از اطراف بدین دیار آورده اند و سکنان ولایتها و اطراف مر این اهل میان جهان را چون بنده بوده اند چه به گاردن خراج و انقیاد و اطاعت^{۵۰} و چه گرفتن^{۵۱} از ایشان و برده گرفتن مر ایشان را و فروختن و خریدن و این بدان سبب است که اهل این میانه جهان به خرد دانان ترند و به عقل تمام تر و به مردی شجاع تر و ممیز تر و دور بین تر و سخی تر و اهل اطراف به همه چیزها از این طبقه کمترند و بدین سبب ایشان مر این قوم را طایعاً و مکرهاً بندگی کنند».

۴۲ - کمریج ۱۹۲۱، صفحه ۴.

۴۳ - برخلاف گمان ابن بلخی اینجا «پارس» به معنی «ایران» است نه استان فارس.

۴۴ - نگاه کنید به «تاریخ طبرستان» از «بهاء الدین محمد کاتب»، جلد اول، تهران ۱۳۲۰.

صفحه ۲۸ - ۲۹ و صفحه ۳۶ - ۳۷.

۴۵ - درست نویسی از تاریخ طبرستان «بلاد الخاضعین» آمده است که با «بلاد الخاضعین» يك معنی دارد.

۴۶ - این واژه درست برگردانده واژه «هوتوخشیه» (خوب کوشی، خوبکاری، صنعت) پهلوی است.

۴۷ - سراسر این بخش از نامه تسر درخور خواندن و اندیشیدن است.

۴۸ - برگ ۱۷۷ - ۱۷۸ متن عکسی کتابخانه ملی تهران.

۴۹ - در اصل متن «طرف».

۵۰ - در اصل «بطاعت».

۵۱ - پیش یا پس از این واژه يك واژه افتاده است.

در «جامع التواریخ» رشیدالدین فضل‌الله وزیر^{۵۴}، زیرعنوان «قسم سوم از داستان» اوکای قآن^{۵۵} نیز چنین آمده است :

« دیگر از ختای بازبگران آمده بودند و بازیهای عجایب از پرده بیرون می‌آوردند از آن جمله يك نوع صور هر قومی بود در میانه پیری را با محاسن سید کشیده به دستار سر دردنبال اسپ بسته بر روی کشان بیرون آوردند فرمود که این صورت کست گفتند که از آن مسلمانان یاغی که لشکریان ایشان را بدین هیأت از شهرها بیرون آرند فرمود که بازی فرو گذارند و از خزانه نفایس جامدها و مرصعات که از بغداد و بخارا می‌آرند و اسپان عربی و دیگر اشیای قیمتی از جوهر و زر و نقره و غیره که در این حدود باشد حاضر گردانند و از آن متاعهای ختائی نیز بیاوردند و در برابر یکدیگر نهادند تفاوت میان آن اجناس بی‌قیاس بود فرمود که کمتر درویشی را از مسلمانان تازیان چندین برده ختائی بر سر ایستاده باشد و هیچ کدام از امرای بزرگ ختای را يك مسلمان اسیر نبود و این معنی حکمت الهی تواند بود که بر مرتبه و منزلت هر قومی از اقوام ایام مطلع است و یاسای مبارک چینکیزخان نیز با این معنی موافق افتاده چه دیت خون مسلمانی چهل بالش زر فرموده و از آن ختائی درازگوشی با چندین دلایل و براهین روشن چگونه اهل اسلام را در معرض استخفاف توان آورد واجب است شما را به جزای فعل رسانیدن اما این نوبت جان شما را بخشیدم از حضرت ما باز گردید و من بعد بر چنین حرکات اقدام منمائید .

پیش از این گفته شد که «ایران» در زبان پهلوی به معنی «ایرانیان» نیز بکار می‌رفت . در شاهنامه فردوسی هم گاهی می‌توان «ایران» را به همین معنی گرفت :

« بخندید و آنکه به افسوس گفت که ترکان ز ایران نیابند جفت »^{۵۶}
 « از ایران و توران نماند به کس تو گوئی که سام سوار است و بس »^{۵۷}
 « ز چینی ستانم به ایران دهم بدان شادمان روز فشرخ نهم »^{۵۸}
 « همی گشت بهرام گرد سپاه که تا کیست گشته ز ایران تباه »^{۵۹}
 « بدو گفت شونی کر ایران بود از او تخمه ما نه ویران بود »^{۶۰}
 « از ایران ندارد کسی تاب اوی مگر تو که تیره کنی آب اوی »^{۶۱}

حمزه اصفهانی در «تاریخ سنی ملوک الارض والانبیاء» (صفحه ۶) «اریان» را «فرس» (پارسیان، ایرانیان) و مسعودی در «التنبیه والاشراف» (صفحه ۳۴) «ایران شهر» را از گفته برخی از ایرانیان «بلد الخیار» (شهر نیکان) معنی کرده است و این نشان می‌دهد که آنان نیز از جمع بودن واژه «اریان» یا «ایران» آگاهی داشتند .

هنوز تیره بزرگ آسهای قفقاز (شمالی‌ترین ایرانیان کنونی) خود را «ایر»^{۶۲} ir و سرزمین خود را ایرستون Iriston (= فارسی «ایرستان» ، «آریاستان») می‌نامند . ایرانیان باستان کسانی را که ایرانی یا آریائی نبودند به زبان اوستائی «انیری»^{۶۳} anairya و به پهلوی «انیر»^{۶۴} anēr می‌نامیدند . جمع «انیر» در پهلوی «انیران» بود و شاهنشاهان ساسانی در نوشته‌های پهلوی «شاهان شام ایران و انیران»^{۶۵} خوانده شده‌اند .

همین واژه «انیران» است که در شعر فردوسی به صورت «نیران» و همیشه با «ایران»^{۶۶} و پس از آن می‌آید :

۵۲ - جلد دوم ، ویراسته ادگار بلوشه ، لیدن ۱۹۱۱ ، صفحه ۶۳ - ۶۴ .

۵۳ - اوکای قآن در سال ۶۳۹ هجری در گذشته است .

۵۴ - صفحه ۴۵۳ . ۵۵ - صفحه ۴۷۷ . ۵۶ - صفحه ۹۹۷ .

۵۷ - صفحه ۲۶۱۸ . سنجید ما ست دوم پس از آن .

۵۸ - صفحه ۲۸۴۳ . ۵۹ - صفحه ۴۶۰ .

۶۰ - ست به «ایر» در خود زبان آسی «ایرن» iron می‌شود .

۶۱ - در پهلوی اشکانی «آریان و انیریان» .

- « تو فرزند اوئی نباشی سزا بر ایران و نیران شده پادشا »^{۶۲}
« تو را پاك يزدان بر او برگماشت بد او ز ایران و نیران بگاشت »^{۶۳}
« به ایران و نیران و روم آگهی است که شیروی بر تخت شاهنشهی است »^{۶۴}
« چو ایران و نیران به ما رام گشت همه کام بهرام ناکام گشت »^{۶۵}
« به ایران و نیران برش دسترس به شاهی مباداش انباز کس »^{۶۶}
« به ایران و نیران و هندوستان همان ترك و تاروم و جادوستان »^{۶۷}
« به ایران و نیران تو داناتری همان بر زبان تو تواناتری »^{۶۸}
« به شاهنشهی سر برآورد راست که ایران و نیران سراسر مراست »^{۶۹}
همچنان که ما میهن خویش را «ایران» یا «ایران زمین» (زمین آریانیها) یا «ایران شهر (کشور آریانیها) یا «آزادبوم» (سرزمین آزادگان)^{۷۰} خوانده ایم. آریانیان هند نیز سرزمین خود را «آریه ورتَه» نامیده اند نه هندوستان و معنی آن «سرزمین آریا» است.
«آریه» یا «ایریه» در واژه های فارسی «ایرمان: مهمان» (اوستائی «ایریمن» ، airyaman ، سنسکریت aryaman) و «ایرج»^{۷۱} و «الان»^{۷۲} باز مانده است.
در میان نامهای ایرانیان باستان که در نوشته های ملتهای دیگر بویژه یونانیها و رومیها یاد شده نامهایی دیده می شود که با واژه «آریا» آغاز شده است و از آنهاست نام سه پسر داریوش بزرگ: آریابیگنس Ariabignes ، آریامنس Ariamenes ، آریومردوس^{۷۳} Ariomardos که نخستین و دومین در زمان برادر خود خشایارشا از دریا سالاران و سومین در همان روزگار از فرماندهان ارتش ایران بود. همچنین آریاراتس Ariarathes یا آریاسپس Ariaspes پسر اردشیر دوم و آریوبرزنس Ariobarzanes پسر داریوش سوم. پیش از این نام «آریارمنه بدر نیای داریوش بزرگ را نیز یاد کردیم. پس نام گروهی از هخامنشیان با واژه «آریا» آغاز می شد^{۷۴}.
در میان نامهای کهن ایرانی «آری مهر» Arimihr را می بینیم و آن نام مردی است که تاپور دوم (ذوالکفاف) شاهنشاه ساسانی او را به سفارت نزد یوویانوس امپراتور روم فرستاده است.^{۷۵} فردیناند بوستی معنی این نام را «مهر آریائی» می داند. نیز از همین نامهاست «مهر اریك»^{۷۶} (مهر + آریا)

۴ - مهر

این واژه در زبانهای پهلوی ساسانی، پهلوی اشکانی، اوستائی، فارسی باستان^{۷۶}، سنسکریت به ترتیب به صورتهای «مثر»، «مهر»، «مثره»، mithra، «مسه» misa و «مثره» mithra و «مثره» mitra، میترا mitra بکار می‌رفت.

درفرنگهای فارسی «مهر» به معنی «آفتاب»، «دوستی»، «عشق»، «رحم» است و همچنین نام ماه هفتم هر سال و نام روز شانزدهم هر ماه است و نام فرشته‌ای است موکل به مهر و محبت که تدبیر امور و مصالحی که در ماه مهر و روز مهر باشد به او متعلق است و حساب و شمار خلق از ثواب و عقاب به دست اوست و نیز به معنی قبّه زرینی است که بر سر چتر و علم نصب می‌کنند. مسعود سعد سلمان در دو بیت زیر «مهر» را به چند معنی آن با واژه‌های «مهربان» و «مهرگان» که جزء نخستین آنها همان «مهر» است آورده است:

«روز مهر و ماه مهر و جشن فرخ مهرگان مهر بفرای ای نگار مهر چهر مهربان»
«مهربانی کن به جشن مهرگان و روز مهر مهربانی به به روز مهر و جشن مهرگان»
آگاهیهایی که از دینهای زردشتی و برهمنی داریم و بررسیهایی که در نوشته‌های «حتی‌ها»^{۷۷} شده است چنین گواهی می‌دهد که «مهر» در روزگاران کهن یکی از پروردگاران بزرگ آریائیهای آسیا بود.

چون در گاهان (سرودهای زردشت) سخنی از پرستش و ستایش مهر و خدایان آریائی دیگر دیده نمی‌شود دانشمندان گمان می‌کنند که زردشت که یکتاپرست بود و تنها آهوره‌مزدا را درخور پرستش می‌دانست پروردگاران کهن را از پایگاه والای دیرین‌شان فروکشیده است.

در بخشهای دیگر اوستا که دانشمندان آنها را از سخنان خود زردشت نمی‌دانند «مهر» را به عنوان يك «ایزد» (فرشته)، يك ایزد بزرگ و ارجمند می‌یابیم. برتر از او و همه ایزدان هفت امشاسپند (ملائکه کروی، ملائکه مقریین) و بالاتر از آنان خود آهوره‌مزدا جای دارد. یکی از سرودهای بزرگ اوستا (مهر یشت) به نام مهر و در ستایش مهر است. در آغاز این سرود آهوره‌مزدا به زردشت می‌گوید آنگاه که من مهر را آفریدم او را همچند خویش درخور پرستش و نیایش آفریدم. این سخن تا اندازه‌ای پایگاه والای مهر را در دیده زردشتیان نشان می‌دهد ولی برای این که عقاید آنان را درباره او بهتر بدانیم شایسته است که سراسر این سرود شیرین و باشکوه را بخوانیم.

تا زمان اردشیر دوم (۴۰۴ تا ۳۹۵ پیش از میلاد) در نوشته‌های شاهنشاهان هخامنشی یادی از «مهر» دیده نمی‌شود ولی این پادشاه در چند نوشته خود پس از آهوره‌مزدا و اناهیتا (ناهید، ایزدآب) از او نام می‌برد و یک بار نیز به تنهایی از او یاد می‌کند^{۷۸}. در این نوشته‌ها او یادآور می‌شود که آنچه او ساخته است بمخواست آهوره‌مزدا و اناهیتا و مهر ساخته است و آرزو می‌کند که آنان او را و آنچه را که او ساخته است بپایند.

پس از او در نوشته اردشیر سوم بر تخت جمشید چنین می‌خوانیم:

«آهوره‌مزدا و بیغ (خداوند) مهر مرا و سرزمین مرا و آنچه من ساختم بپایند».

۷۶ - در نوشته‌های فارسی باستان سه صورت از این واژه دیده شده است ولی صورت اصلی آن در آن زبان «سه» است.

۷۷ - این نوشته‌ها در «بوغازکوی» Boghâz köy (۱۵۰ کیلومتری خاور انکارا پایتخت ترکیه) پیدا شد و در سال ۱۹۱۶ میلادی B. Hrozny دانشمند چکلوآکی به خواندن خط آنها کامیاب گردید و با این کامیابی يك پادشاهی بزرگ آریائی (از پیرامون چهارده سده پیش از مسیح) که پایتخت آن همین «بوغازکوی» کنونی به نام Hattushash بود شناخته شد و روشنی تازه‌ای بر آگاهیهای جهانیان از زبانها و فرهنگ و دین آریائیان تافت.

۷۸ - در نوشته‌ای در همدان درباره ساختن يك کاخ سنگی. در این نوشته کوتاه او می‌گوید «مهر (Mitra) مرا بپاید» و نه از آهوره‌مزدا و نه از اناهیتا نامی نمی‌برد.

چنان‌که دیده می‌شود در این نوشته نامی از «ناهیتا» برده نشده و «مهر» عنوان «بغ» دارد.

«میترا» درسسکریت به معنی «دوستی» است و «مهر» در فارسی و پهلوی این معنی کهن خود را نگاه داشته است.

«مثر» در اوستا ایزد روشنائی است و ازینرو از دیرباز به معنی «خورشید» نیز بکار رفته است.

معنی دیگر «مثر» در اوستا پیمان و میثاق و عهد است و در آن کتاب «پیمان‌شکن» «مثر و دروگ» mithrô. drug (دروغ‌گوینده به مهر) خوانده شده است. این واژه را به همین معنی ولی به صورتهای «مثر دروژ» یا «مهر دروژ» mihrdruz و «مثران دروژ» یا «مهران دروژ» در نوشته‌های پهلوی ساسانی و به صورت «مهر دروچ» در نوشته‌های فارسی زردشتی داریم. یکبار نیز «مثر» در گاهان به معنی «وظیفه دینی» آمده است.

چون گفتنی درباره «مهر» در دین و ادبیات ایران و هند فراوان است و این گفتار جای گفتگو و بررسی در دینها و ادبیات کهن نیست به همین اندازه بسنده می‌شود.

چنان‌که پیش از این یاد شد جشن بزرگ «مهرگان» نام خود را از «مهر» دارد. این جشن نخست در یک روز، روز مهر (شازدهم) از ماه مهر گرفته می‌شد و سپس تا رام روز (بیست و یکم) از آن ماه کشیده شد و مدت آن شش روز گردید. در نام جشنهایی که روز و ماه آنها یک نام دارد این پسوند «گان» دیده می‌شود مانند «تیرگان» در روز تیر (سیزدهم) از ماه تیر و «بهمنگان» یا «بهمنجنه» در روز بهمن (دوم) از ماه بهمن.

واژه «مهر» در «مهربان» (کسی که دوستی و پیمان را حفظ می‌کند) نیز دیده می‌شود. «مهر» در بسیاری از نامهای ایرانی نیز دیده می‌شود مانند^{۷۸}: مهرب، مهرآذر، مهرآزاد، مهرآردشیر، مهراری، مهران، مهرانستاد، مهرستاد، مهران‌گشسپ، مهرآویز، مهربان، مهربانو، مهربرزین، مهربزرگ، مهربنداد، مهربناه، مهرپیروز یا مهرفیروز، مهرچهر، مهرخسرو، مهرخواستی، مهرداد = میلاد، مهردان، مهردخت، مهرداد، مهرسور، مهرشاه، مهرشاپور، مهرک، مهرماه یا مهرمه، مهرمردان، مهرنرسی، مهرنگار، مهرنوش، مهروراز (مهرراز)، مهروی، مهرویه (مهریه)، مهرهرمزد، مهربار، مهریزد، آذر مهر، اریمهر، آزاد مهر، برز مهر، بزرگ مهر (بوذرجمهر)، بنداد مهر یا ونداد مهر، داد مهر، زاد مهر، زرمهر.

«مهر» خود به تنهایی نیز از نامهای مردان بوده است^{۷۹}.

در روزگار هخامنشیان، حتی در زمان خود کورش، ایرانیانی را می‌شناسیم که نام آنان واژه «مهر» (mitra, mithra, mira) را در بر دارد. یکی از آنان افسری است همزمان داریوش بزرگ به نام «وهومسه» Vahumisa (= فارسی «به مهر»، «مهرویه»، «* مهریه»). این نام یگانه نامی است که با واژه «مهر» در نوشته‌های فارسی باستان یاد شده است ولی در نوشته‌های یونانی نامهای گروهی از ناموران آن روزگار را می‌بینیم که «مهر» در آنها بکار رفته است. در زیر چند نمونه (به همان صورت که در نوشته‌های یونانی آمده است) آورده می‌شود:

میتروباتس Mithrobates (= فارسی «* مهرباد»، «* مهریاد»: مهریائیده، پائیده مهر)، میتراداتس Mithradates، میتراداتس Mitradates، میتريداتس Mithridates (= فارسی «مهرداد» و «میلاد»: داد مهر، آفریده مهر)^{۸۱}، میترافرنس Mitrafernes

۷۹ - چند نام را از صورت کهن به فارسی برگردانده‌ایم.

۸۰ - نگاه کنید به «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران» از «ظهیرالدین مرغی»، تهران ۱۳۳۳، صفحه‌های ۱۸۰ و ۱۸۱ و «الفهرست» از «ابن ندیم»، ترجمه «رضا تجدد»، تهران ۱۳۴۳، صفحه ۵۹۴-۵۹۵.

۸۱ - سری از اردشیر دوم هخامنشی و داماد داریوش سوم هخامنشی و چند شاهنشاه اشکانی نیز این نام را داشته‌اند.

(= فارسی «مهرتر»)، میترانس Mitrans (= فارسی «مهران»)، سیرومیترس Siromitres، اسپامیترس Aspamitres، ایامیترس Ithamitres، رئومیترس Reomithres، هیرامیترس Hëramithres. در نوشته‌های کهن دیگر به زبانهای پهلوی ولاتین وارمنی و برخی از زبانهای دیگر نیز از اینگونه نامها دیده شده است.^{۸۲} از آنچه گذشت به نظر نگارنده برآزنده‌ترین معنی برای عنوان «آریامهر» «خورشید آریا» ست.

لقب نهادن يك آئین بسیار کهن ایرانی است

اینك به‌یقیم كه لقب نهادن يك آئین ایرانی است یا نه و اگر هست پیشینه آن چیست. كتاب «مجم‌التواریخ والقصص» كه در سال ۵۲۰ هجری نوشته شده است^{۸۳} بابی با عنوان «اندر لقب پادشاهان عجم و شهرهای مشرق و بعضی از هند و زمین مغرب و القاب خلفا و سلاطین بعد از رسل علیهم‌السلام» دارد كه در آغاز آن چنین آمده است:

«بدان كه پیغامبران را و پادشاهان و بزرگان»^{۸۴} را هر جایگاه بیرون از نام به لقبی خوانده‌اند، بعضی تعظیم را و بعضی آن كه در الفاظ مردمان روان گشتی و بدان معروف بودندی و هنوز از آن جملات بعضی بر نفس مانده است و بعضی در این ایام دیگر نوع گویند امّا پارسیان از عهد گیومرت تا یزدجرد شهریار [هر پادشاهی را] به لقبی خواندندی بیرون از چنین كه شهریار و شاه و شهنشاه و خدایگان و خسرو و غیره [و] من آن را در این جدول جمع آوردم تا آسان باشد».

آنگاه در جدولی نام چهل و هفت پادشاه ایران را (از گیومرت تا یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانی) آورده و در برابر هر يك لقب او را یاد کرده است. در برابر نام هفت پادشاه نوشته است «هیچ» یعنی لقب نداشته‌اند.^{۸۵}

در كتاب گرانهای دیگری نیز كه پیش از «مجم‌التواریخ والقصص» نوشته شده است لقبهای پادشاهان ایران (از گیومرت تا یزدگرد سوم) در يك فصل ویژه یاد شده است. این كتاب «مفاتیح‌العلوم»^{۸۶} است از ابو عبدالله محمد بن احمد بن یوسف خوارزمی، دانشمند نامی سده چهارم هجری. او لقبهای شصت و دو تن از پادشاهان را داده و آنان را به چهار طبقه (پیشدادیان، کیان، اشکانیان، ساسانیان)^{۸۷} بخش نموده و معنی بسیاری از لقبها را (به عربی) و نیز گاهی سبب نهادن آنها را یاد کرده است. افسوس كه به جای برخی از لقبها ترجمه آنها را به عربی داده است. او درباره افراسیاب می‌گوید كه لقب ندارد زیرا از پادشاهان ایرانیان نبود.^{۸۸} ابوریحان بیرونی هم در «آثارالباقیه»^{۸۹} در سه جدول جداگانه^{۹۰} نام شصت و پنج تن از پادشاهان ایران را از گیومرت تا یزدگرد سوم آورده و در برابر هر يك لقب او را یاد کرده است.

۸۲ نگاه کنید به نامنامه بوسی. نگارنده متنهاي کهن فارسی و عربی را نیز دیده است.

۸۳ -- تهران ۱۳۱۸، صفحه‌های ۲۱۶ تا ۲۳۰.

۸۴ در متن مجمل‌التواریخ «ترکان» است.

۸۵ در باب نهم مجمل‌التواریخ نیز لمهای برخی از پادشاهان ایران یاد شده است.

۸۶ - قاهره ۱۳۲۲، فصل اول ارباب ششم، زیر عنوان «فی ذکر ملوک‌الفرس و القابهم» (در یاد کردن

ساحان ایران و لقبهای ایشان)، صفحه‌های ۶۳ - ۶۵.

۸۷ - در متن مفاتیح‌العلوم: البینداده، الکیانیة، الاشکانیة، الساسانیة.

۸۸ - چنان‌كه پس از این خواهیم دید برخی از تاریخ‌نویسانی كه پس از خوارزمی به جهان آمده‌اند

از این بخش كتاب او بهره برگرفته‌اند.

۸۹ - لبریک ۱۹۲۳.

۹۰ - در صفحه‌های ۱۰۳ تا ۱۰۵ گیومرت تا دارا بن دارا، صفحه ۱۱۳ اشکانیان، صفحه ۱۲۱ -

۱۲۲ ساسانیان.

در دفتر دوم «روایات داراب هرمزدیار» که در سده یازدهم هجری گردآوری شده^{۹۱} نیز در پنج جدول جداگانه لقبهای پادشاهان ایران از گیومرث تا یزدگرد سوم آمده است. عنوان این جدولها به ترتیب چنین است: طبقه اول پیشدادیان، طبقه دوم کیان، طبقه اسکندر رومی، طبقه سیوم اشکانیان، طبقه چهارم ساسانیان. سه جدول نخست هفت ستون دارد با عنوانهای: نامها، نام پدران، لقبها، اثرها، سنتها، مدت پادشاهی، پیغمبران. جدول چهارم سه ستون دارد با عنوانهای: نامها، نام پدران، لقبها، مدت پادشاهی. جدول پنجم پنج ستون دارد با عنوانهای: نامها، نام پدران، سنتها، لقبها، مدت پادشاهی^{۹۲}.

برخی از این لقبها درباره‌ای از کتابهای فارسی و عربی دیگر بویژه تاریخها و همچنین در متنهای پهلوی نیز تکرار شده است.

در زیر نخست نامها و لقبهای پادشاهان ایران از گیومرث تا یزدگرد شهریار از روی چهار کتاب بالا که به نشانه‌های کوتاه «مچ» (محمل التواریخ والقصص)، «مف» (مفاتیح العلوم)، «آ» (آثارالباقید)، «ر» (روایات داراب هرمزدیار) نموده خواهد شد آورده و سپس آنچه درباره هر لقب در این کتابها و کتابهای دیگر آمده است یاد می‌شود:

پیشدادیان

۱	گیومرث ^{۹۳}	گلشاه، گرشاه ^{۹۴}
۲	اوشهنگ ^{۹۵} ، هوشنگ	پیشداد ^{۹۶}
۳	طهمورث	زیناوند ^{۹۷} ، دیوبند ^{۹۸} ، نجیب ^{۹۹}
۴	حم ^{۱۰۰}	شید
۵	ضحاک، ازدهاک ^{۱۰۱}	بیوراسپ
۶	فریدون ^{۱۰۲}	فَرخ، دادِ ده ^{۱۰۳} ، مؤبد ^{۱۰۴}
۷	ایرج ^{۱۰۵}	*گزیده ^{۱۰۶}
۸	منوچهر	پیروز ^{۱۰۷} ، کینه‌کش ^{۱۰۸}

- ۹۱- بمبئی ۱۹۲۲، صفحه ۲۲۳ - ۲۲۸.
- ۹۲- یادآور می‌شود که متن حای این کتاب غلط فراوان دارد.
- ۹۳- مف: «گیومرث».
- ۹۴- این صورت در آ آمده است. ر به حای ابن لف «پیشداد» دارد که لف هوشنگ است بد گیومرث.
- ۹۵- این صورت در مف و آ آمده است.
- ۹۶- ر: «دیوبند». گویا رونویسگر لقبهای هوشنگ و طهمورث را به جای یکدیگر نوشته است.
- ۹۷- آ: «زیناوند». مچ: «دناوند».
- ۹۸- این لقب تنها در مچ آمده است.
- ۹۹- این لقب تنها در مف آمده است. ر به جای این سه لقب «پیشداد» دارد.
- ۱۰۰- ر: «جمشید».
- ۱۰۱- در مف «بیوراسف» نام و «ضحاک» لقب است. در آ «ضحاک» و «بیوراسپ» هر دو نام و «ازدهاک» لقب است. در مچ و ر «ضحاک» نام و «بیوراسپ» لقب است.
- ۱۰۲- مف و آ: «امردون».
- ۱۰۳- «فَرخ» و «داد ده» تنها در مچ یاد شده است.
- ۱۰۴- چنین است در مف. آ: «مؤبد». ر: «مؤبد».
- ۱۰۵- نام و لقب این پادشاه در مچ و ر نیامده است.
- ۱۰۶- آ و مف: «مصطفی».
- ۱۰۷- چنین است در آ. مف: «پیروز». ر و مچ ندارد.
- ۱۰۸- چنین است در ر. مچ: «کسه‌تور دران‌دست» که به گمان شادروان بهار شاید «کینه‌توز درازدست» باشد.

۹. افراسیاب^{۱۰۹} جهانگیر ، ودکر (بدگر)^{۱۱۰} ، بیدادگر^{۱۱۱}
 ۱۰. نوذر^{۱۱۲} آزاده^{۱۱۳}
 ۱۱-۱۲. زاب و گرشاسپ^{۱۱۴} * دو انباز^{۱۱۵}

کیان

- | | |
|---------------------------------|--|
| ۱۳. کیقباد ^{۱۱۶} | اول ^{۱۱۷} |
| ۱۴. کیکاوس | نمرد ^{۱۱۸} ، ودخرد ^{۱۱۹} (بدخیرد) |
| ۱۵. کیخسرو | همایون ^{۱۲۰} |
| ۱۶. کی لهراسپ ^{۱۲۱} | آزادمرد ^{۱۲۲} ، بلخی ^{۱۲۳} ، مؤبد ^{۱۲۴} |
| ۱۷. کی گشتاسپ ^{۱۲۵} | هیرید ^{۱۲۶} ، ودمهر ^{۱۲۷} (بدمیهر) |
| ۱۸. کی اردشیر ^{۱۲۸} | دراز انگل ^{۱۲۹} |
| ۱۹. همای ^{۱۳۰} | چهر آزاد ^{۱۳۱} |
| ۲۰. دارا ^{۱۳۲} | وزرگ ^{۱۳۳} ، بزرگ ^{۱۳۴} |
| ۲۱. دارا بن دارا ^{۱۳۵} | کوچک ^{۱۳۶} |

- ۱۰۹- مف: «افراساب التركي». در آ نام این شاه «توژ التركي» و لقب او «افراسیاب» بادشده است.
 ۱۱۰- «جهانگیر» و «ودکر» تنها در معج یاد شده است.
 ۱۱۱- ابن لقب نها در ر آمده است.
 ۱۱۲- آ نام و لقب این پادشاه را ندارد.
 ۱۱۳- معج: «کمبخت». ر: «کرنده».
 ۱۱۴- در معج تنها نام «راب» آمده و لقب او «زونهاسپ» است. در ر «زوطهاسپ» جدا از «گرشاسپ» یاد شده و لقب او «دادگر» است و در جای لفب گرشاسپ نوشته شده «معلوم نیست». آ: «زاب بن تهماسپ بن ... و گرشاسپ و هو سام بن ربمان بن ...».
 ۱۱۵ مف: «بهران مالتربکین». آ: «شریکان».
 ۱۱۶- معج: «قاده».
 ۱۱۷- معج: «کی». ر: «عبدالسمس» (عبدالشمس). «اول» ترجمه «فرتوم» یا «فردوم» بهلوی است با ترجمه «نخب» و «نخسین».
 ۱۱۸- چنین است در آ و مف.
 ۱۱۹- چنین است در معج. ر: «روخرد» که تصحیف همان «ودخرد» است.
 ۱۲۰- معج: «اندروای». ر: «ابدروی» که تصحیف همان «اندروای» است.
 ۱۲۱- ر: «لهراسپ». معج: «لهراسف».
 ۱۲۲- چنین است در معج.
 ۱۲۳- در آ و مف یاد شده است.
 ۱۲۴- در ر یاد شده است.
 ۱۲۵- مف و آ: «گشتاسپ». معج و ر: «گشتاسپ».
 ۱۲۶- چنین است در ر. مف و آ: «هرید».
 ۱۲۷- تنها در معج آمده است.
 ۱۲۸- ر و معج: «بهمن». آ: «کی اردشیر بهمن بن اسفندیار بن بشتاسف». مف: «کیاردشیر و هو بهمن بن اسفندیار و کان یسئ بهذین الاسمین» (به این هردو نام نامیده می شد).
 ۱۲۹- آ و مف: «طویل الباع». ر: «اردشیر».
 ۱۳۰- مف: «همای بنت بهمن». آ: «همای بنت اردشیر بهمن». معج: «سمیرانخت».
 ۱۳۱- معج: «همای».
 ۱۳۲- معج: «داراب». آ: «دارا بن اردشیر بهمن». ر: «داراب بن بهمن».
 ۱۳۳- چنین است در معج.
 ۱۳۴- چنین است در ر. آ و مف: «کبیر».
 ۱۳۵- معج: «دارای». ر: «دارای بن داراب».
 ۱۳۶- چنین است در معج و ر. آ و مف: «نای» (دوم).

اشکانیان ۱۳۷

۲۲ اسکندر ۱۳۸	ویران کره ۱۳۹
۲۳ اشك بن دارا ۱۴۰	جوشنده ۱۴۱
۲۴ اشك بن اشك ۱۴۲	اشكان
۲۵ شاپور ۱۴۳	زیرین
۲۶ بهرام	جودرز ۱۴۴
۲۷ نرسی	نیو ۱۴۵
۲۸ هرمز	سالار
۲۹ بهرام	روشن
۳۰ فیروز ۱۴۶	بلاد (?)
۳۱ کسری ۱۴۷	نژاده ۱۴۸
۳۲ نرسی	شکاری
۳۳ اردوان	افندم ۱۴۹

ساسانیان

۳۴ اردشیر ۱۵۰	بابکان ۱۵۱
۳۵ شاپور ۱۵۲	نبرده ۱۵۳
۳۶ هرمز ۱۵۴	مردانه ۱۵۵

۱۳۷- چنانکه در بالا یاد شد ر میان جدولهای «کیان» و «اشکانیان» يك جدول با عنوان «طبقه اسکندر رومی» دارد و در آن نام «اسکندر» و دو «بطلمیوس» یاد شده است. همچنین چنانکه پیش از این یاد شد در این کتاب لقبهای پادشاهان اشکانی داده نشده است. مع نیز از اشك بن دارا تا اردوان (آخرین پادشاه اشکانی) را ندارد و ازینرو نام و لقب اشکانیان اینجا از آ و هف آورده می شود.

۱۳۸- آ: «الاسکندر الرومی». هف: «الاسکندریونانی و اسمه بالیونانیة الکسندروس بن فیلفوس و یقال هو ذوالقرنین».

۱۳۹- چنین است به گمان شادروان بهار ولی در اصل متن هج: «ویرای کره». ر: «ذوالقرنین». آ و هف لقبی برای اسکندر یاد نکرده اند.

۱۴۰- آ: «اشك بن اشكان».

۱۴۱- آ: «حوسنده»، «حوسده».

۱۴۲- آ: «اشك بن اشك بن اشك».

۱۴۳- در هردو کتاب: «سابور».

۱۴۴- آ: «حورون»، «خودون».

۱۴۵- آ: «کیسور»، «کیور».

۱۴۶- آ: «فیروز بن بهرام». هف نام و لقب این شاه را ندارد.

۱۴۷- آ: «کسری بن فیروز». هف: «بهرام» و او را پس بهرام دوم شمرده است.

۱۴۸- هف: «نژاده». آ: «براده».

۱۴۹- چنین باید باشد به گمان درست شادروان بهار زیرا که در زبان پهلوی «اېدوم»، «افدوم» به معنی «آخرین» است ولی در اصل متن هج «اقدام» آمده است. آ: «اخیر». هف: «احمر» (اخیر).

۱۵۰- آ و هف: «اردشیرین یابك». هج: «اردشیر یابك». ر: «اردشیرین ساسان».

۱۵۱- هج: «شاهنشاه». آ و هف: «بابکان» ولی در آ افزوده شده است: «و یلقب بالجامع لجمه ملك الفرس». ر: «بابك گویند».

۱۵۲- آ و هف: «سابور».

۱۵۳- آ: «برده». هج: «شاپور شاه». ر: «اخنود».

۱۵۴- هج: «هرمزد».

۱۵۵- آ و هف: «بطل». ر: «هرمزدالباطل».

۳۷ بهرام	۱۵۶ بردبار
۳۸ بهرام دوم	۱۵۸ شاهنده
۳۹ بهرام سوم	۱۶۰ سکا نشاء
۴۰ نرسی	۱۶۲ نخجیرگان
۴۱ هرمز	۱۶۴ کوه بد
۴۲ شاپور	۱۶۶ هویه سنبا
۴۳ اردشیر	۱۶۷ نیکو کار
۴۴ شاپور پسر شاپور	۱۶۹ سابور الجنود
۴۵ بهرام	کرمان شاه
۴۶ یزدگرد	دفر ۱۷۱، بزه گر ۱۷۲
۴۷ بهرام	گور ۱۷۳
۴۸ یزدگرد	سپاه دوست ۱۷۵
۴۹ هرمز	فرزانه
۵۰ فیروز	مردانه ۱۷۸
۵۱ بلاش	گرانماید ۱۸۰
۵۲ قباد	نیکرای ۱۸۱

- ۱۵۶ مف: «بودبار». آ: «بردحان». «مردحاز». مح: «هیج». ر: «معلوم بست».
- ۱۵۷- آ و مف و ر: «بهرام بن بهرام».
- ۱۵۸ آ: «ساهدند». مح: «هیج». ر: «خالی» (منی باد نشده است).
- ۱۵۹ مف: «بهرام بن بهرامان». ر: «بهرام بن بهرامیان». آ: «بهرام بن بهرام».
- ۱۶۰ مف: «سکسان ساد». ر: «سبکام» که تصحیف «سکاساد» است.
- ۱۶۱- مح: «نرسه و هرمزد».
- ۱۶۲- مف: «نخجیرگان». مح: «هیج». ر: «حالی».
- ۱۶۳- مح: «هرمزد».
- ۱۶۴- مح: «هیج». ر: «حالی».
- ۱۶۵ آ: «سابور بن هرمز دوالاکاف». مف: «سابور». . . و هوالدی تسمیه العرب ذوالاکاف».
- ۱۶۶ مف: «هویه سنبا». مح: «هویه سنا». آ: «هویه سنبا». ر: «دوالاکاف».
- ۱۶۷- آ و مف: «جسبل».
- ۱۶۸ آ و مف: «سابور بن سابور». ر: «شاپور بن سابور». مح ندارد.
- ۱۶۹- حین است در آ و مف. ر: «حالی».
- ۱۷۰ در هر چهار کتاب: «بردجرد».
- ۱۷۱- مف: «وهر». مح: «هر». وندگمان درست شادروان بهار «دفر» است از پهلوی «دیر» یا «دفر» به معنی «دیر». آ و ر ندارند.
- ۱۷۲- ر: «نزم کار». آ: «ایم».
- ۱۷۳- مف: «حور». ر: «بهرام گور».
- ۱۷۴- آ و مف و مح: «مردجرد».
- ۱۷۵- مح: «سرم» (نرم). آ: «ساهدوست». ر: «الرسی».
- ۱۷۶ نام این بادشاهنها در مف و ر آمده است ولف او آنها در مف. ر درجای لقب او «خالی» دارد.
- ۱۷۷- مح: «پیروز بلاش» (شاید «پیروز و بلاش»). آ: «فریدون بن بردجرد».
- ۱۷۸- مح: «اپروز». ر: «حالی».
- ۱۷۹- مح ندارد. ر: «بلاش».
- ۱۸۰- مف: «کرمان مانه». ر: «حالی».
- ۱۸۱- مح: «کوادیب ادا ن دیس». ر: «سدریس». آ بیس از یاد کردن این لقب در برابر نام «قبادین فیروز» نوشته «الی ان یفی فی الدین معلق» و پس از جاماسب باز نام «قبادین فیروز» را آورده و در برابر آن امروده است «نایب» (ریرا قباد پس از جاماسب دوباره به تخت نشست) و آنگاه لقب او را «زندیق» یاد کرده است.

نگارین ۱۸۳	جاماسب ۱۸۲	۵۳
انوشروان ۱۸۵، دادگر ۱۸۶	خسرو ۱۸۴	۵۴
ترک‌زاد ۱۸۸	هرمز ۱۸۷	۵۵
اپرویز ۱۹۰، الملك العزيز ۱۹۱	خسرو ۱۸۹	۵۶
شیرویه ۱۹۲	قباد ۱۹۲	۵۷
کوچک ۱۹۴	اردشیر	۵۸
خسرهان ۱۹۶	شهربراز ۱۹۵	۵۹
کوتاه	خسرو ۱۹۷	۶۰
هحیر ۱۹۹	بوران ۱۹۸	۶۱
حوسدید (?)	فیروز ۲۰۰	۶۲
آزرمیدخت ۲۰۲	خورشید ۲۰۱	۶۳
بختیار ۲۰۴	فرخزاد ۲۰۳	۶۴
* اقدام‌شاه ۲۰۶	یزدگرد ۲۰۵	۶۵

دنباله دارد

- ۱۸۲- آ و مف: «جاماسب». معج و ر نام ولف این پادشاه را ندارد.
- ۱۸۳- آ: «بکاربو»، «مکاریق».
- ۱۸۵- مف: «کسری». آ: «کسری انوشروان». معج: «بوسروان». ر: «نوسروان».
- ۱۸۵- این واژه به عنوان لقب تنها در مف آمده است.
- ۱۸۶- معج: «دادگر وعادل». عف و آ: «الملك العادل». ر به جای هردو لَف: «کسری».
- ۱۸۷- معج: «هرمزد».
- ۱۸۸- آ: «بولزاد». ر: «ترک‌زاد».
- ۱۸۹- آ و مف: «کسری». ر: «برور».
- ۱۹۰- آ و عف: «اپرویز». ر: «خسرو».
- ۱۹۱- معج و ر ندارد.
- ۱۹۲- ر: «شیرویه».
- ۱۹۳- معج: «نبروی». ر: «قباد».
- ۱۹۴- معج: «هیج». ر: «نیکوکار» که لقب اردشیر دوم است.
- ۱۹۵- نام ولف این پادشاه تنها در آ یاد شده است.
- ۱۹۶- در متن آ: «حرمان».
- ۱۹۷- آ: «کسری بن قباد بن هرمز بن کسری اپرویز». مف: «کسری بن قباد بن هرمز بن انوشروان».
- معج و ر نام ولف این شاه را ندارد. در ر «خراد» با لقب «خسرو» پس از «فرخزاد بن پرویز» یاد شده است.
- ۱۹۸- معج: «هحیر». ر: «توران‌دخت».
- ۱۹۹- معج: «بوران‌دخت». آ و مف: «السعيدة». ر: «سعیده». گمان می‌شود که «سعیده» ترجمه عربی «هحیر» باشد. در نظر گرفته شود واژه فارسی «حیر: حصه و بهره و نصیب». هحیر = هو (خوب) + حیر.
- ۲۰۰- نام و لقب این پادشاه تنها در آ یاد شده است.
- ۲۰۱- آ و مف: «آزرمیدخت». ر: «آزرم‌دخت».
- ۲۰۲- آ و مف: «العادله». ترجمه «آزرم‌دخت» است به عربی. در فرهنگ‌های فارسی «آزرم» به معنی «عدل» است.
- ۲۰۳- معج: «خرداد و دیگران».
- ۲۰۴- معج: «هیج». آ نیز این لَف را ندارد. ر: «بخشنده».
- ۲۰۵- آ و مف و معج: «یزدجرد».
- ۲۰۶- معج: «ودبخت» (بدبخت). آ و مف: «الملك الاخير» که گویا ترجمه «اندم‌شاه» است.
- ر: «خالی». در جدول آشفته ر این نام‌ها و لقب‌ها نیز دیده می‌شود: «شمیران بنت اردشیر» لقب او «فرامین»، «خراد بنت پرویز» لقب او «خسرو».

تمبر پستی

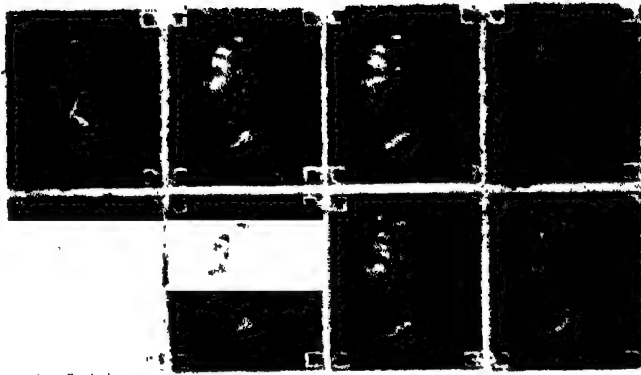
علی اکبر علایی
عضو انجمن تمبرشناسی ایر

مقدمه - مقاله ذیل بامکمل خواهد کرد که تاریخچه پیدایش و اقسام تمبر پست و علل اختراع و جمع آوری آن و مخصوصاً تعداد و انواع و اقسام تمبرهای پستی ایران را از بدو انتشار تا امروز و همچنین اولین تاریخ بکاربردن تمبر را در دنیا و ایران مورد بررسی قرار دهیم .

تاریخچه پیدایش تمبر - اولین باری که تمبر پست بکار برده شد در سال ۱۸۴۰ میلادی بود . در این سال بود که یک نفر مأمور پست از اهالی انگلستان بداره پست انگلستان مراجعه کرده و درباره چاپ و بکاربردن تمبر پست پیشنهادی داد ، پیشنهاد او بعلت تسهیل کارهای پستی مورد قبول واقع گردید . چه تا آن تاریخ مأمورین پست و موزعین نامهها با اشکالات زیادی مواجه بودند زیرا کسانی که نامهائی برایشان میرسید برای شانه خالی کردن از پرداخت اجرت پستی بوسانل گوناگونی متوسل میشدند و در نتیجه گاهی حتی مأمورین پست مجبور میشدند نامههای ارسالی را در نتیجه عدم دریافت حق الزحمه بفرستندگان آنها برگردانند . ناگفته نماند که تا قبل از انتشار تمبر پست حق الزحمهها بر حسب طول راه گرفته میشد . در سال ۱۸۴۰ یکی از وزرای کابینه انگلستان موسوم به سرراولند هیل طرح پیشنهادی مأمور پست را دایر بر بکاربردن تمبر پست بصورت لایحه ای بپارلمان انگلستان برد و برای اولین بار نمونه بسیار کوچکی از تمبر را که هرفرستنده نامه میبایست از پست خریداری کند و در پست پاکت نامه خود بچسباند بنمایندگان ارائه داد این طرح تصویب شد و اولین تمبر دنیا منتشر شد . بهای این تمبر یک پنی بود و روی آن عکس ملکه ویکتوریا گراور شده بود که نمونه های کمیاب و گران قیمت آن اکنون موجود و در میان تمبربازان به پنی بلاک^۱ معروف است (شکل ۱) . اکثر کشورهای جهان مخصوصاً ممالک اروپائی از این ابتکار و اختراع که تسهیلات زیادی در امور پستی فراهم کرده بود استقبال زیادی کردند و ایران نیز که خود زمانی مؤسس پست (چاپارخانه) در دنیا بود ۱۹ سال بعد از سایر کشورها در سال ۱۲۴۷ شمسی بچاپ و انتشار تمبر مبادرت ورزید .

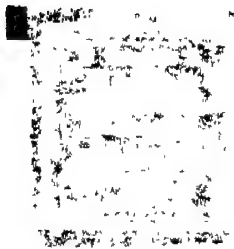
بحث فنی درباره تمبر

الف - تمبر قیمتی چه نوع تمبری است - در گرانبها شدن تمبرها همیشه دو عامل مهم و اساسی در کار بوده است یکی کمیاب بودن و دیگری سالم بودن آن (ناسالم بودن تمبر بنایابی آن کمک میکند) تمبر اگر بشکند یا پاره شود و در صورت دنداندار بودن اگر یکی از دندانهایش کنده شود سالم نیست و فاقد همه گونه ارزش است . در نایاب شدن تمبر کم چاپ شدن آن نیز مؤثر است در ضمن هر چه تعداد تمبرهای یک سری تمبر بیشتر باشد ارزش آن سری بیشتر است زیرا



شکل ۱

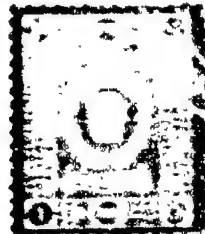
شکل ۲



(۱)



(۲)



(۳)



(۴)



(۵)

(۶)

(۷)

(۸)

جمع‌آوری و تکمیل این نوع سری‌ها بر مراتب مشکل‌تر از جمع‌آوری تمبرهای شورت سری (short = کوتاه) خواهد بود.

ب - اقسام تمبر از نظر دندانان :

۱ - تمبرهای بی‌دندان - چنانکه از اسمشان پیداست این نوع تمبرها فاقد دندانان میباشند و برش آنها بوسیله قیچی انجام مییابد. انتشار این گونه تمبرها دیگر متروک شده است در ایران نیز اولین بار در سال ۱۲۸۰ مبادرت بچاپ تمبرهای بی‌دندان شد (تمبریک) این تمبرها چاپ تهران (حروف بزرگ) و دارای مهر شیروخورشید برنگ قرمز میباشد. البته اگر بلوک راکه عبارت از تمبرهای چهارتائی بهم چسبیده است و بوسیله قیچی بریده میشود (شکل سه) جزو تمبرهای بی‌دندان بحساب می‌آوریم اولین سری تمبرهای بی‌دندان در ایران همان تمبرهای



یادگار ششمین سال ولادت حضرت پیران
بیت چهارم - مشهد - ۱۳۱۶

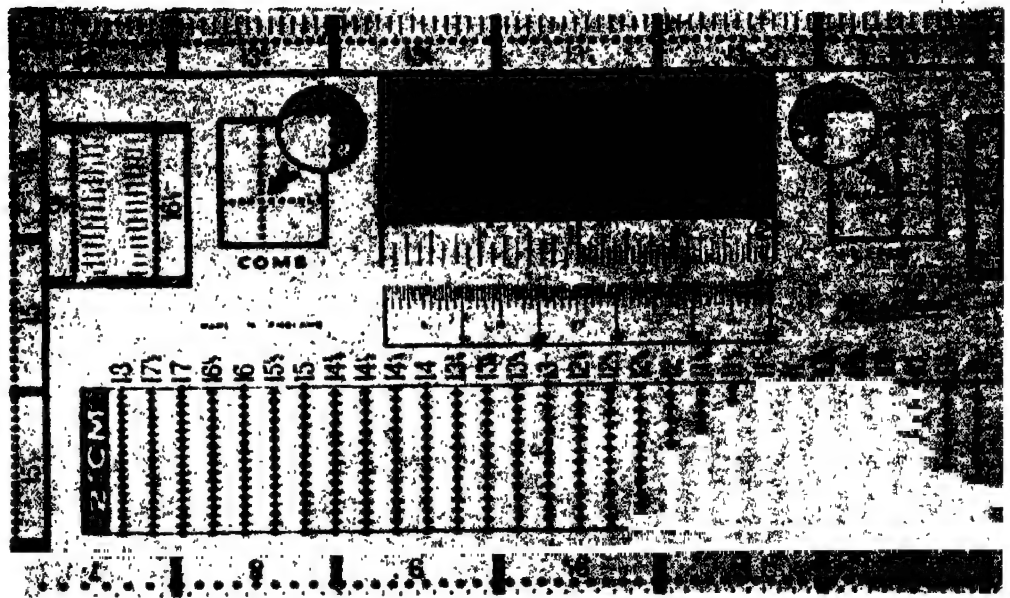
شکل ۳

معروف باقری خواهد بود که بشرح آن خواهیم پرداخت ناگفته نماند قبل از اینها سری‌های بی‌دندانه ریستر چاپ شده که در پست بکار نرفت و جزو تمبرهای غیر رسمی محسوب میشوند (تمبر دو).
۲ - تمبرهای دندانه‌دار - تمبرهایی که کناره‌های آنها سوراخ شده باشند بتمبرهای دندانه‌دار معروفند و منظور از سوراخ کردن و تعبیه دندانه‌ها فراهم نمودن تسهیلاتی در جدا کردن آن از ورق‌های بزرگ تمبری است که پنجاه عددی یا صد عددی میباشد. ایجاد این سوراخها برای تشخیص دادن تمبرهای تقلبی از تمبرهای اصلی بسیار لازم و مفید میباشد بطوریکه در کاتالوگ‌های تمبر تعداد دندانه‌ها را ذکر میکنند. برای تعداد دندانه‌های یک تمبر واحدی است که عبارت از تعداد سوراخها در هر دو سانتیمتر کناره تمبر است و اگر گفته شود تمبری دارای دوازده دندانه است مقصود این نیست که یکی از ابعاد آن تمبر دارای ۱۲ عدد دندانه است بلکه منظور این میباشد که در هر سانتیمتر تمبر ۶ دندانه بکار رفته است برای اندازه‌گیری و شمارش دندانه تمبرها از دستگاهی بنام (ادونومتر - شکل ۵) یا دندانه‌سنج استفاده میکنند، ادونومتر ورقه کاغذی یا مقوایی است که در روی آن گرافیکی چاپ شده و تعداد دندانه‌ها را با قراردادن تمبر در روی آن اندازه میگیرند. تمبرهای ایران عموماً ۱۱ دندانه است ولی دندانه تمبرهای جهان بین ۷ و ۱۷ میباشد در کاتالوگ‌های تمبرشناسی به سه طریق تعداد دندانه‌ها را نشان میدهند:
۱ - اگر تمام ابعاد تمبر تعداد مساوی دندانه داشته باشد دندانه را در مقابل تاریخ انتشار تمبر مینویسند.

مثال، دی ۱۳۳۳ بمناسبت چهارمین کنگره جهانی جنگلبانی دندانه ۱۱.
۲ - اگر دندانه‌های بعد افقی و بعد عمودی با هم برابر نباشند تعداد دندانه‌ها را بحالت ضرب در مینویسند.

مثال، جشن هزاره سینا (سری ۱) دندانه (افقی) 12×5 (عمودی) ۱۳.
۳ - اگر دندانه‌های تمبرهای یک سری مختلف باشند در مقابل قیمت هر یک از تمبرهای سری یکی ازدو روش فوق را بکار میبرند.

ج - فیلیران^۲ - منظور از فیلیران مارک و علامتی است که در متن اصلی تمبر (در خمیر کاغذ) وجود دارد. و اگر تمبر را در مقابل منبع پرنوری بگیریم فیلیران را خواهیم دید ولی ممکن است گاهی تمبرهایی یافت شوند که با نگاه کردن فیلیران آن دیده نشود در نتیجه برای پی بردن بوجود فیلیران از بنزین استفاده میکنیم. بدین معنی که تمبر را روی یک سطح



مشکی طوری قرار میدهم که پشت تمبر روبهوا باشد وبعد بر روی تمبر چند قطره بنزین میریزیم تا فیلپگران آشکار شود. ولی اکثر تمبرهایی که اخیراً چاپ میشود هرگاه بنزین برویشان ریخته شود نقش تمبر بعلت داشتن رنگهای نامرغوب آشکار میشود (بدیهی است فیلپگران نیز ظاهر میشود) ولی راه صحیح تر رؤیت فیلپگران استفاده از دستگاه فیلپگران سنج (فیلپگرانومتر) میباشد. فیلپگرانومتر دستگاهی است که با قراردادن تمبر در آن فیلپگران آشکار میشود. در کاتالوگهای تمبر اصولاً نقشهای نیز از فیلپگران کنار تمبر رسم میکنند. اگر در یک کاتالوگ از فیلپگران تمبر سخن بمیان نیاید دلیل اینست که تمبر فاقد فیلپگران است. البته داشتن فیلپگران نیز بر ارزش تمبر میافزاید چه در اینصورت است که تقلب تمبر غیر ممکن میگردد متأسفانه تمبرهای گرانقیمت و قدیمی ایران بعلت نداشتن فیلپگران بعلت سادگی زود مورد تقلب قرار گرفته ارزش بین المللی خود را از دست میدهد.

در تاریخ انتشار تمبر کشور ما استعمال فیلپگران برای اولین بار در سری تمبر تاجگذاری احمدشاه است (تمبر ۳) که فیلپگران آن یک شیر است و فیلپگران شماره یک معروف است و از آن تاریخ تا ۱۴ مرداد ۱۳۳۴ باز در تمبرهای ایران فیلپگران دیده نشد تا اینکه در این سال در سری تمبر پنجاهمین سال مشروطیت فیلپگران دیگری که معروف به فیلپگران شماره ۲ است بکار بردند. این فیلپگران نیز در متن کاغذ تمبرهای ایران تا تاریخ ۲۶ مهر ۱۳۳۶ چاپ شد تا اینکه در این تاریخ فیلپگران دیگری در سری یادگاری فیصل بکار برده شد که بفیلپگران شماره ۳ معروف است (شکل ۵).

تمبرهای ممالك مختلف جهان اکثراً دارای فیلپگران است و اغلب نوع فیلپگران نماینده طرز حکومت مملکت نیز میباشد. برای مثال از دولتهای مستعمره انگلستان نام میبریم که فیلپگران این تمبرها علامت تاج است که در تمبر مملکت انگلستان مشاهده میشود. تمبرهای آلمان نازی دارای فیلپگران صلیب شکسته است. گاهیگاهی نیز اتفاق میافتد که دو یا چند کشور دارای یک فیلپگران مشترك باشند و یکی از این موارد در تمبرهای دولتهای هند و افغانستان که دارای فیلپگران ستاره پنج پر است، بچشم میخورد.

د - اقسام تمبر از نظر نوع بکار بردن و علل چاپ آن :

تمبرهای عادی که برای مصرف پاکات پستی بکار میبرند و اغلب به لانگ سری (Long) سریهای طویل) معروفند. در ایران طویلترین سری تمبرهای عادی سری تصویر احمدشاه

ت که بیست عدد میباشد و از یک شاهی شروع شده و به ۳۰ قران ختم میشود این سری در تاریخ ۱۲۸۹ شمسی چاپ شده است (تمبر ۵).

۲ - تمبرهای یادگاری که اغلب شورت سری میباشد بیشتر بمنظور تجلیل و بزرگداشت از یک واقعه تاریخی چاپ میشود. چاپ اینگونه تمبرها از سال ۱۸۹۲ معمول گردید. در این سال بود که اکثر دول آمریکای شمالی بمناسبت چهارصدمین سال کشف آمریکا تمبر یادگاری چاپ کردند. در ایران اولین بار در سال ۱۲۹۳ شمسی بمناسبت تاج گذاری احمدشاه یک سری ۱۷ عددی که از یکشاهی شروع شده و به پنج تومان ختم میشود چاپ شد. این سری تمبر درنوع خود بسیار عالی چاپ شده و از بهترین سری تمبرهای ایران ار لحاظ نقش میباشد و در دو قسمت دور طلا و دور نقره چاپ شده است و دارای فلیگران نیز میباشد (تمبر ۳).

۳ - تمبرهای خیریه - بعضی از دولت ها تمبرهایی منتشر میکنند که عنوان تمبر خیریه دارد و بهای حاصل از فروش آن بنفع امور خیریه است از نمونه این تمبرها، تمبرهای صلیب سرخ فرانسه است. برای آشنایی بیشتر شرح یک نمونه از تمبرهای صلیب سرخ فرانسه میپردازیم:

۱۲ ف + ۳ فرانک = دندانه ۱۳

رنگ آبی خاکستری - تابلویی که در این تمبر منعکس شده است توسط نقاش فرانسوی (اوژن کاریر) کشیده شده و اصل تابلو متعلق بموزه «لوور» است. در زیر این تمبر کلمه مادری نوشته شده و عنوان تابلو کودک بیمار است. گراور این تمبر از گراورساز معروف «پیل» است. نام گراورساز و نقاش در گوشه های چپ و راست پایین تمبر ذکر گردیده است علامت صلیب سرخ نیز بالای تمبر مشاهده میشود (تمبر ۵). در ایران نیز از تمبرهای رایج خیریه تمبری وجود دارد که در نامه های سفارشی از آن استفاده میکنند و ارزش آن نیم ریال است و روی آن جمله بنفع مسلولین شیر و خورشید سرخ ایران بچشم می خورد. از این تمبر بقیمت های ۲ ریال و ۲۲۵ ریال نیز چاپ شده است (تمبرهای ۶ و ۷ و ۸). ناگفته نماند در ایران در سال ۱۲۹۶ شمسی اولین بار ۶ عدد تمبر خیریه بامهر مصارف خیریه (تمبر ۹)، منتشر گردید. و در همین سال در بعضی از شهرها نیز تمبرهای مخصوصی جهت امور خیریه چاپ و در همان محل روی پاکتهای پستی همراه تمبر پست الحاق شد و درآمد حاصله از فروش آن بمصرف امور خیریه رسید.

۴ - تمبرهای لوکس عبارت از تمبرهای یادگاری هستند که فقط به کلکسیونرها فروخته میشود و از اینراه درآمدهایی عایدکتور میشود و یکی از دولت های منتشرکننده تمبرهای لوکس موناکو میباشد. این تمبرها چندان برای فرستادن پاکتهای پستی بکار نمی رود و برای مصرف آن موعد تعیین میشود که بعد از آن تاریخ همان تمبر باید بدون تمبر محسوب میشود.



شکل ۵

دولت ایران
پست و تلگراف
تهران
شماره ۱۰۰
(۳)

۵ - تمبرهای سفارشی - تمبرهایی است که اگر بر روی پاکتی چسبانیده شوند مأمور پست موظف است که بمحض دریافت پاکت را بمقصد رسانیده و بدست صاحب پاکت بدهد و بهیچ کس حتی همسر و فرزندان و یا شخص دیگر تحویل داده نمیشود. این تمبرها با اینکه تسهیلاتی در کارهای پستی فراهم میکرد ولی آنطوریکه باید و شاید از آن استقبال نشد بطوریکه دیگر چاپ این گونه تمبرها متروک گردیده است و در ایران نیز از این نوع تمبرها تاکنون چاپ نشده است.

۶ - تمبرهای کسرتمبر - این تمبرها در اداره پست بروی پاکتهایی که کسرتمبر داشته چسبانده میشوند. این نوع تمبرها اکثراً فاقد نقش بوده و بصورت اتیکت هایی است که فقط در آن قیمت بچشم میخورد. چاپ این گونه تمبرها متروک شده و در ایران نیز تاکنون بمچاپ نرسیده است.

۷ - تمبرهای محلی - اینگونه تمبرها در یک شهر یا در یک منطقه چاپ و منتشر گردیده است.

۸ - تمبرهای منتشر نشده - اینگونه تمبرها بعلل مختلف سیاسی و اقتصادی و علت های دیگر پس از چاپ مورد استفاده قرار نگرفته است. خصوصیات این تمبرها در کاتالوگ ها قید میشود، در ایران نیز تمبرهای غیر رسمی وجود دارد که چاپ شده ولی منتشر نشده که بشرح آنها در قسمت تمبرهای ایران خواهیم پرداخت.

۹ - تمبرهای سرویس داخلی عبارتست از تمبرهایی که فقط در داخل کشور رواج دارد این گونه تمبرها را وزارت دارایی چاپ میکند و اغلب روی اسناد بهادار و گذرنامه و امثال آن میچسبانند.

۱۰ - در بعضی از کشورها سابقاً چنین مرسوم بوده که اگر پس از آخرین موعد گذردن صندوقهای پست نامه ای را به پست میدادند برای اینکه نامه در همان روز بانامهای دیگر بمقصد برسد تمبر دیگری نیز روی پاکت میچسبانند. استعمال و چاپ اینگونه تمبرها نیز متروک گردیده است. از اینگونه تمبرها بیشتر در کانتونهای سویس و در مناطق مختلف روسیه تزاری استفاده میشده است و در ایران از اینگونه تمبرها تا بحال چاپ نشده است.

۱۱ - تمبرهای روزنامه - در موقع ورود مطبوعات رسیده از دولتهای خارجی، از طرف اداره پست ممالك اضافه نرخ دریافت میشد و در مقابل دریافت این وجه اتیکتی روی مطبوعات چسبانده میشد در ایران از این تمبرها یکی اتیکت سفارشی جفتی است که با مهر منطباعات بطور



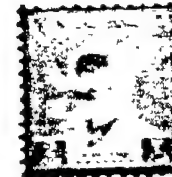
(۹)



(۱۰)



(۱۱)



(۱۲)



طایل سورشارژ شده است. این اتیکت در سال ۱۲۸۵ شمسی بکار میرفت و در سال ۱۲۸۲ شمسی بخت کمبود تمبر یکشاهی از طرف اداره پست دستور مصرف اتیکت سفارشی بعوض تمبر یکشاهی داده شد از این تمبر بتعداد ۴ و ۵ عدد چسبیده بهم بر روی پاکت‌ها مصرف شده است (اتیکت - تمبر شماره ۱۰).

۱۲ - سورشارژ و مهر - بعضی از تمبرها با مهرهای مخصوصی از قبیل اسم کشور و مطالبی از قبیل درجریان گذاشته شد و امثالهم تبدیل سری‌های مخصوصی میگردد. این سری‌ها اغلب در مورد تغییر رژیم بکار میرود (تمبر ۱۱ بدون سورشارژ و تمبر ۱۲ با سورشارژ الجمهوریة المراقیة) در ایران نیز تمبرهای حکومت موقت از این نوع تمبرهاست (تمبر ۱۳).

۵ - اقسام تمبر از نظر فرم کاغذ:

۱ - تمبرهای مستطیلی که شکل مستطیل دارند.

۲ - تمبرهایی مربعی که شکل مربعی دارند (تمبر ۱۴)، در ایران تمبر مربعی فقط يك قطعه در تاریخ ۲۹ آذرماه ۱۳۴۲ شمسی بیادگار اطاق صنایع و معادن چاپ شده است.

۳ - تمبرهای مثلثی که شکل مثلث دارند (تمبر ۱۴) در ایران تمبر مثلثی تا بحال چاپ نشده است. علاوه بر اینها تمبرهایی نیز با چاپ برجسته مشاهده شده است.

گرانبهاترین تمبر جهان و ایران - چنانکه گفته شد نخستین تمبر بارزش يك پنس از طرف دولت انگلستان (در سال ۱۸۴۰ میلادی - ۱۲۵۰ سال پیش) منتشر گردید، این تمبر امروز امروزه تقریباً ۶۵۰۰۰۰۰۰ فرانک ارزش دارد. یکی دیگر از گرانبهاترین تمبرهای جهان تمبری است که در سال ۱۸۵۱ میلادی در انگلستان چاپ شده که روی آن جمله (هاوالان پستاز) چاپ شده و اکنون ۶۰۰۰۰۰۰۰ فرانک ارزش دارد. در ایران صرف نظر از تمبرهای ارور که بتمبرهای غلط معروفند و تمبرهای مخصوص و غیرعادی دیگر گرانبهاترین تمبرهای عادی و پستی ایران در سال ۱۲۵۶ شمسی منتشر شد این تمبر شیر و خورشیدی است و تحت شماره ۲۸ در کاتالوگ نام برده شده است و بیک تومانی برتر معروف است. بهای باطل شده آن ۲۶۰۰۰ ریال و بال نشده آن ۱۰۰۰۰۰ ریال ارزش دارد علت گران شدن آنرا میتوان در کمبود تیراژ آن (۵۰۰ عدد) جستجو کرد.

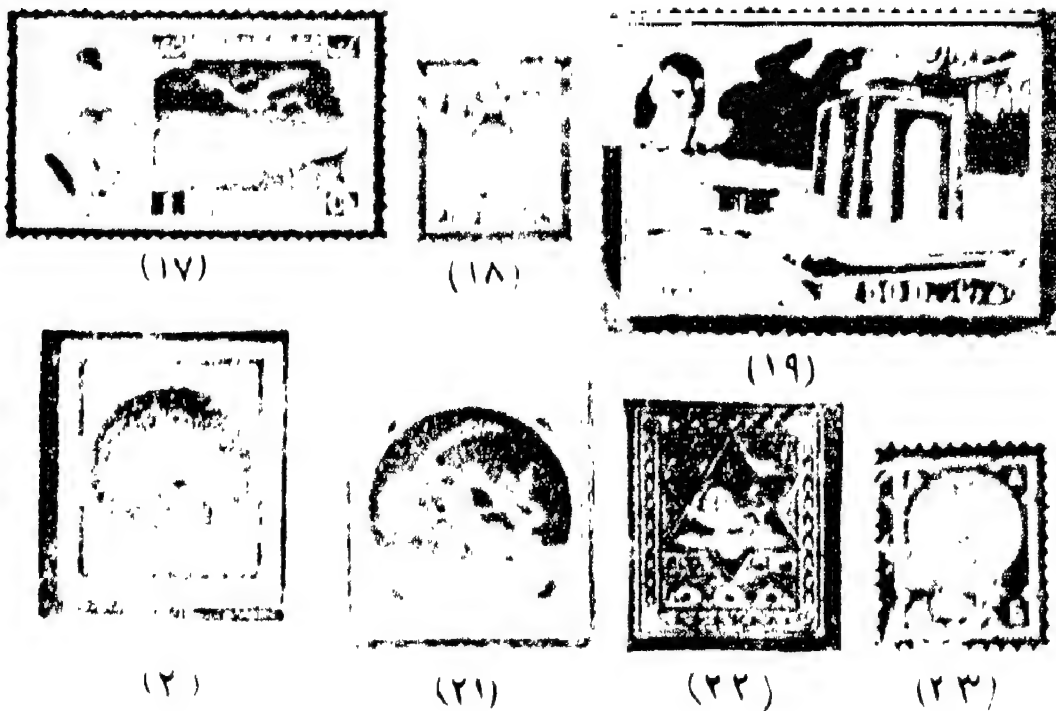
و - اقسام تمبر از نظر نقش - بطور کلی میتوان کلیه تمبرها را از لحاظ حاشیه بدو قسمت تمبرهای حاشیه‌دار و بی حاشیه تقسیم کرد. تمبرهای بی حاشیه عبارت از تمبرهایی هستند که در آن نقش سطح تمامی تمبر را اشغال کرده است، در ایران برای اولین بار تمبر بدون حاشیه اخیراً بمناسبت جشن مشروطیت چاپ شد (تمبر ۱۵).

زیباترین تمبرهای جهان و ایران - زیباترین تمبرهای جهان را دولتهای سوئیس و هنگری چاپ میکنند. دولت سوئیس همه ساله مقادیر زیادی تمبر از انواع مختلف خزندگان و میوه‌ها و گلها چاپ میکند، رنگ آمیزی تمبرهای هنگری از هر لحاظ دلفریب و زیبا میباشد. از میان تمبرهای ایرانی در سال ۱۳۰۹ تمبر پست هوایی ایران که درست چپ آن عکس رضاشاه فقید (تمبر ۱۷) و درست راست آن عقابی را در حال پرواز چاپ کرده‌اند برنده جایزه زیباترین تمبرهای جهان شد. این سری دارای ۱۷ عدد تمبر میباشد که از يك شاهی شروع شده و به تومانی ختم میشود این سری در چاپخانه انشاده و پسران در هارلم چاپ شده است. اکثر تمبرهای ایران دارای عالیترین نوع تذهیب کاری است و گراورسازان مشهور ایرانی در تهیه و چاپ تمبرهای ایران همکاری میکنند.

بزرگترین و کوچکترین تمبر ایران - در ایران کوچکترین تمبرها در زمان ناصرالدین شاه در سال ۱۲۷۰ شمسی چاپ شد، تعداد تمبرهای این سری که سری محرابی معروف است ۹ عدد میباشد، طول این تمبرها ۱۰۹ سانتیمتر و عرض آن ۱۶۶ سانتیمتر میباشد، بزرگترین تمبرهای ایران سری تدفین رضاشاه کبیر است که در سال ۱۳۲۹ شمسی چاپ شده و دو عدد میباشد، عرض این تمبرها ۵۲ سانتیمتر و طول آن ۳۶ سانتیمتر میباشد. (تمبرهای ۱۸ و ۱۹).

شرح اجمالی تمبرهای ایران از بدو انتشار تا امروز - شرح مفصل سری‌های تمبرهای ایران مستلزم سلسله مقالات متعددی است که فعلاً از عهده بحث این شماره خارج است و اگر در آینده توفیقی حاصل شد بشرح مفصل تمبرهای ایران بصورت سلسله مقاله مبادرت خواهیم ورزید ولی بدینست راجع به تمبرهای ایران اطلاعات مختصری بصورت کلی در اختیار خوانندگان محترم قرار بدهیم .

انتشار تمبر در ایران یکی از ره‌آوردهای سفر ناصرالدین‌شاه قاجار باروپاست . ناصرالدین‌شاه پس از مراجعت از اروپا بفکر انتشار تمبر در ایران افتاد و هیئتی را از طرف دولت ایران برای تحقیق و بررسی درباره طرز چاپ و انتشار تمبر پستی عازم کشور فرانسه کرد ، این هیئت پس از مذاکره با مقامات پست و تلگراف سرانجام نمونه‌های تمبری را که بارو تهیه کرده بود باخود بایران آورد و از طرف دولت برای چاپ درباره آن تصمیم قطعی اتخاذ گردید . دیگر از تمبرهای نمونه که منتشر شد سه نمونه تمبر ریستر است که برای مصارف دولتی بوده و منتشر نگردید (تمبرهای ۲۰ و ۲۱ و ۲۲) ، دارندگان کلکیونها تمبرهایی را که برای اولین بار



شکل ۷

در ایران چاپ شده (۱۸۶۵ میلادی مطابق با ۱۲۸۵ شمسی چاپخانه بارو پاریس و طراحی ریستر) تمبر رسمی نمیدانند . این تمبرها ، تمبرهای دنداندار بسیار ظریفی میباشد با تصویر شیر و خورشید و ارقام فارسی که نمونه‌های دوشاهی و یکشاهی سبزرنگ آن در ایران بکار نرفته است .

سومین سری تمبر ایران از دسته (ب سال ۱۲۸۷) بوده که در سال ۱۲۹۲ تجدید چاپ شده است . در این سال روی کلیشه‌ها تغییراتی داده و بروی کاغذ سفید و با دندان چاپ کرده‌اند این چاپ هم دارای سری الف و ب بوده و اولین دسته را منشی حضور که در آن وقت ملقب به امین‌الملک شده بود منتشر کرده است . در این دسته ارقام فارسی نوشته شده است . اکثر مورخین عقیده دارند این دسته در زمان مستشاری «ویه درد» مستشار پست چاپ شده است . اولین شاهی

که در ایران تصویر او بر روی تمبر دیده میتود ناصرالدین شاه است که در سال ۱۲۹۳ چهارمین سری تمبر ایران با تصویر او که از روی پرده‌ای اقتباس شده بود چاپ شده است (تمبر ۲۳)، در این پرده که بوسیله یکی از نقاشان خارجی کشیده شده عکس شیر و خورشید در زیر تصویر شاه قرار گرفته است شیرها سرافکنده با شمشیرهای نیمه خمیده و رویهمرفته بسیار بدمنظره نقاشی شده است. اصل این پرده قبلاً در منزل قدرت السلطنه دختر ناصرالدین شاه بوده است. تعداد تمبرهای رسمی ایران ۱۲۸۶ و تعداد سری تمبرهای ایران با محاسبه سورشارژ و تغییر قیمت، ۲۲۱ میباشد. از این تمبرها ۹۴ عدد در زمان ناصرالدین شاه، ۱۷۴ عدد در زمان مظفرالدین شاه، ۶۲ عدد در زمان محمدعلی شاه، ۱۹۷ عدد در زمان احمدشاه، ۲۴۴ عدد در زمان رضاشاه کبیر و تعداد ۵۰۸ عدد در زمان سلطنت شاهنشاه آریامهر تا تاریخ نوشتن این مقاله چاپ گردیده است. تعداد سری‌های یادگاری ایران ۱۳۵ عدد میباشد.

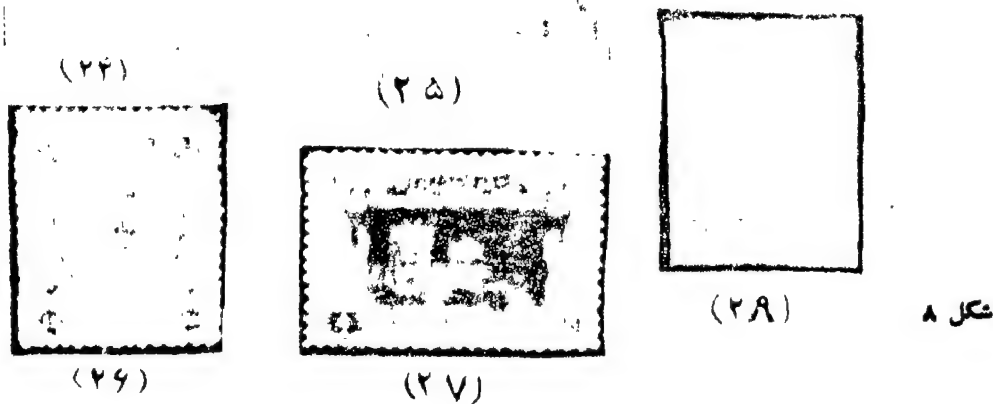
سری‌های غیررسمی تمبرهای ایران - عبارت است از تمبرهای منتشر نشده‌ای است که شرح آن گذشت. محترنین قسمت این تمبرها را سری تمبرهای انقلابی تشکیل میدهند. اولین سری از تمبرهای منتشر نشده یادگار پنجاهمین سال سلطنت ناصرالدین شاه است که قیمت آن دوشاهی بوده و رنگش سبز میباشد و نقش آن یک پاکت پستی است (تمبر ۲۴ سال ۱۳۱۲ روی آن دیده میشود). این تمبر برای فروش آماده شده بود ولی قبل از بحریان گذاشته شدن در پست، ناصرالدین شاه بقتل رسید و این تمبر هرگز بحریان نگذاشته نشد. دیگر از تمبرهای منتشر نشده ایران تمبرهای محلی است که یکی از آنها تمبری است که در سال ۱۳۱۷ بوسیله پست شهر تبریز برای تحمیل درآمد بیشتر منتشر شد. و روی آن به لاتین کلمات *Poste Locale Tabriz* به چشم میخورد (تمبر ۲۵).

اکثر تمبرهای غیررسمی و منتشر نشده باطل نشده میباشد (تمبرهای ۲۶ و ۲۷).

تمبرهای انقلابی ایران - این تمبرها عموماً مصرف شده ولی از طرف حکومت مرکزی مورد تأیید قرار نگرفته است و ما اینک بشرح مختصری از تمبرهای مذکور اکتفا میکنیم: در سال ۱۳۱۹ قمری مطابق با ۱۹۲۰ میلادی برهبری سید عبدالحسین مجتهد نهضتی انقلابی در لار برپا شد که با انتشار تمبر نیز مبادرت نمود. بر روی این تمبرها «پست ملت اسلام» نوشته شده بود و با مهر دستجات پاکتها مهور میشد و در همین اوان نهضت انقلابی دیگری در کازرون بنام کمیته ملی کازرون بوجود آمد که تمبرهای احمدشاهی را با مهر «ملت کازرون ۱۳۳۵» مهور میکردند، در سال ۱۲۹۹ شمسی نیز در نواحی رشت و گیلان گروههای متعددی تحت رهبری میرزا کوچک خان جنگلی بمخالفت با حکومت مرکزی برخاستند و تمبر مخصوصی که عکس کاوه آهنگر و پرچم قرمز و جمله پست انقلابی ایران «گیلان ۲۵ ثور ۱۲۹۹» در روی آن دیده میشد منتشر نمودند (تمبر ۲۸).

در خاتمه بحث تمبرهای ایران بدنیست خوانندگان محترم اطلاعاتی نیز درباره پاکت مهر روزکسب نمایند در بعضی از کشورهای دنیا چنین مرسوم است که علاقمندان بجمع‌آوری تمبر پاکتهایی را که در روز انتشار از طرف وزارت پست و یا از طرف اشخاص دیگر بهمین مناسبت چاپ شده خریده و تمبر انتشار شده را در همان روز بر روی پاکت مخصوص منتشر شده میچسبانند و با مهر همان روز باطل میکردند. در ایران نیز انتشار پاکت مهر روز از شهریور ۱۳۲۰ با انتشار تمبرهای یادگاری مرسوم شده است.

علل جمع‌آوری تمبر - جمع‌آوری تمبر علاوه بر اینکه بر اطلاعات تاریخی و سیاسی کلکسیونرها مینماید سرگرمی مناسبی است و بالاتر از همه پس انداز خوبی بشمار میرود. متأسفانه در ایران بجمع‌آوری تمبر چندان رغبتی نشان داده نمیشود در صورتیکه در آمریکا چهل درصد مردم تمبر باز بوده و کلوپهای بزرگ نمبربازان در اغلب شهرهای بزرگ آمریکا و ممالک متمدن دیگر دایر است. بعد از وراج یافتن تمبر پست در انگلستان سایر کشورهای جهان بزودی جمع‌آوری



شکل ۸

تمبر و تمبرشناسی نیز رواج یافت و اولین کسی که بجمع‌آوری تمبر همت گماشت و مجموعه گرانقیمتی تهیه کرد یک نفر اشراف‌زاده از اهالی فرانسه بنام «فیلیپ دو فراریو» که مدت بیست سال تمام ثروت خود را که بالغ بر ده میلیارد فرانک بود برای جمع‌آوری تمبر اختصاص داد. امروزه برای تمبر باطله گرانقیمت قباله و سند مالکیت تهیه میکنند که از ثقل و چاپ از روی آن جلوگیری کنند.

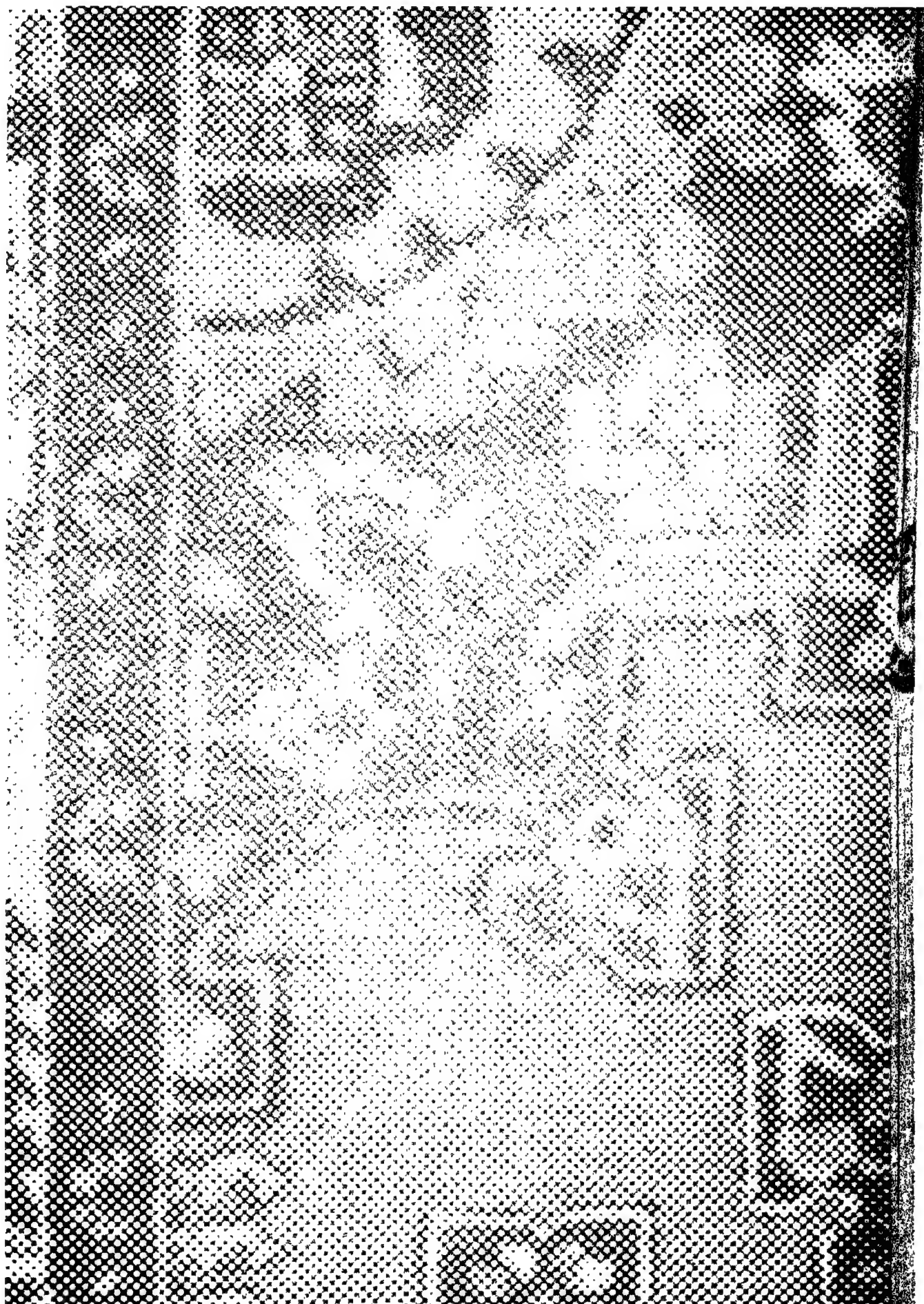
بزرگترین کلکسیون تمبر دنیا متعلق به پادشاه سابق انگلستان (جورج ششم) بوده که اکنون در اختیار ملکه الیزابت است. دومین کلکسیون از لحاظ ارزش متعلق به فاروق پادشاه مخلوع مصر بوده که در لندن بنفع دولت مصر حراج شد و تمبربازان بزرگی از اکثر نقاط جهان برای شرکت در حراج به لندن مسافرت نمودند.

بورس - اکنون در اکثر کشورهای جهان کمپانی‌های معظم خرید و فروش تمبر به کار وارد کردن و صادر کردن تمبر اشتغال دارند و منافع کلانی از راه خرید و فروش تمبر عایدشان میشود. آمریکا از این لحاظ در درجه اول اهمیت قرار دارد.

طبق آمار منتشره کمپانی‌های امریکائی روزی ۶۰۰۰۰ دلار تمبر معامله میکنند، در انگلستان هفته‌ای ۱۰۰۰۰ پوند تمبر خرید و فروش میشود. در ایران نیز مؤسسات بزرگ خرید و فروش تمبر دایر گردیده است و مجله‌ای نیز بنام تمبر از سال ۱۳۳۰ انتشار می‌یافته است که متأسفانه دیگر منتشر نمی‌شود.

(۱) Penny Black (پنی سیاه).

- (۲) در زبان فارسی لغت مخصوصی برای فیلیگران وجود ندارد و میتوان آنرا به نقش نامید فیلیگران لغت فرانسوی است Filigran که معادل انگلیسی آن لغت و اترمارك Water mark (به نقش در کاغذ) میباشد.
- (۳) سورشارژ دولتی بمعنی اضافه کردن و تغییر دادن در بها و عنوان تمبر میباشد.



قالی دهستان

بیژن کلکی

از انتشارات اداره فرهنگ و ع

این گفتار بررسی کوتاهی است درباره قالی بافی در چند کارگاه تهران. و آقایان: محمد رجحان طلب پشم فروز، سهراب حدادها، استاد حسین صباح، حسین ربیعی فرد، مشهدی محمد و برادران سیاح و طاهره خانم بخارا، اهل کاشان دایر کنندگان کارگاههای جوادی و عبدالله شیخ حسینی دارنده کارگاه، در گذر لوطی صالح، در تهر این مقاله با نگارنده همکاری کرده اند.

ودوك را می چرخانند تا پشم تاییده به دور میله «دوك» پیچید شود. پشم ریسیده شده را از دوك باز و گلوله می کنند. گلوله پشم ریسیده شده را «دست ریس» می نامند (شکل ۳). در تهران و شهرهایی که کارخانه ریسندگی هست مانند کاشان، تبریز، مشهد و... پشم را در کارخانه های پشم ریس می ریسند و به شکل بسته های چندین کلافی به وزن، چهار چهار کیلو و نیم در می آورند. این بسته های «يك لا تاب» و «دولا تاب»^۱ را بافندگان «بَقچه» می نامند (شکل ۴). «يك لا تاب» برای بافتن قالیهای تبریز و «دولا تاب» برای بافتن قالیهای تهران و کاشان بکار برده می شود. ارزش هر «بَقچه» به نوع پشم آن بستگی دارد و هر «بَقچه» از ۲۰ تا ۱۴۰ ریال به فروش می رسد. مرغوبترین پشم ها پشم نائید ویزد و سبزوار و مشهد است.

رنگ آمیزی

رنگرزاها پشم را در ایران، بیشتر به شیوه کهن رنگ می زنند. کارگاههای رنگرزی در تهران مکانهای سرپوشیده نیمه تاریکی است که دیوارها و سقف های آنها از دود آتش زیر پاتیلها سیاه و شرابهائی از دوده از سقف آنها آویزان شده است. افزار کار رنگرزاها عبارتست از:

پاتیل - پاتیل ظرفی است از مس و به شکل نیم کره. برای کار گذاشتن پاتیل؛ کف کارگاه را به اندازه نیم متر گود می کنند

۱ - کلافهائی که نخ آن يك لا و دولا، تاب خورده است.

در نخستین روزهای بهار هنگامی که گوسفندان، آغل های مستانی خود را ترك می کنند، شبانان پشم چینی آغاز می کنند، گوسفندان را با «دو کارد» که مانند قیچی است می چینند. برای چیندن پشم، گوسفندان را روی زمین می خوابانند گاهی برای آسان چیندن، دست و پای آنها را نیز می بندند، پشم های چیده شده را «ناشور» (ناشته) می نامند که به رنگهای عید، شکری، «مشکی الوان» (پشم های مشکی سیر و روشن هم) است (شکل ۱).

پشم ریزی

پشم را در دهکده های پیرامون تهران حلاجی می کنند. ساز حلاجی پشم را می شویند، تا خس و خاشاک آن جدا شود پشم روشنی و نرمی و کشش خاصی بیابد. افزار کار حلاجان ۸ کمان چوبی و «مشته» است. «مشته» از چوبهای محکمی که سخت و توپر است ساخته میشود. به هنگام کار، حلاج «مشته» را در يك دست و کمان را در دست دیگر میگیرد و با ضربه هائی که با «مشته» روی «زه» کمان می زند، پشم را حلاجی و برای «دست ریزی» آماده می کند (شکل ۲).

پشم حلاجی شده را زن ها با «دوك» می ریسند. «دوك» بله چوبی باریکی دارد که در میان يك صفحه گرد چوبی، یا رچوب چلیپا شکل فرو رفته است. در سرمیله «دوك» شیاری است که رشته پشم را پیش از رسیدن در آن بند می کنند. زنان پشم را به دور میچ يك دست می پیچند و با انگشتان دست دیگر آن را می کشند تا باز شود و آن را به دور انگشتشان می پیچند



شکل ۲ - حلاج



شکل ۱ - نمونه‌ای از پشم‌های سفید، شکری، مشک‌الوان

خم، دور آن پهن می‌ریزند و آنرا آتش می‌زنند. ولی در تابستان کوره خم را خاموش نگاه می‌دارند. خم برای نیلی کردن کلاف است و برای این کار چند دقیقه کلاف را در آب نیل خم می‌خوابانند و پس از آن بیرون می‌آورند و فشار می‌دهند و آب آنرا می‌گیرند (شکل ۷).

رنگ آمیزی کلاف‌ها :

رنگ‌رزا برای رنگ کردن کلاف‌ها از رنگ‌های طبیعی و شیمیائی استفاده می‌کنند.

رنگ‌های طبیعی :

رنگ مشک - کلاف را نخست با پوست انار نزدیک ده ساعت در آب می‌جوشانند و سپس آنرا در آب گرمی که زاج در آن حل شده است، یک تا دو ساعت می‌خوابانند تا مشک شود. گاهی برای پایا شدن رنگ مشک، روی کلاف، پس از جوشیدن با پوست انار، «سوله آهن» (براده آهن) می‌پاشند و آنگاه آنرا با زاج می‌جوشانند.

رنگ قرمز - برای قرمز کردن کلاف یک شب آنرا در زاج و «قره قورت» می‌خوابانند، سپس آنرا با آب می‌شویند و با رناسی که در آب گرم حل شده است می‌آمیزند. برای رنگ کردن یک من پشم، نیم کیلو زاج و قره قورت و نیم من رناس بکار برده می‌شود.

رنگ زرد و سبز - نخست زاج سفید را با «اسپرک»

این گودال آتش‌دان پاتیل است. دور گودال از چهار سو دیواره‌ای تقریباً به بلندی یک متر از روی زمین می‌سازند. پاتیل را در میان این چهار دیوار می‌گذارند بطوری که لبه‌اش هم سطح رویه دیوار شود. برای روشن کردن گودال زیر پاتیل، یکی از دیوارها را سوراخ می‌کنند و دود کشی هم از حلی یا لوله‌های سفالی در آن می‌گذارند که سر آن از سقف کارگاه بگذرد و دود زیر پاتیل را به بیرون از کارگاه بفرستد (شکل ۵). پاتیل‌های بزرگ را با موتورهای نفتی و پاتیل‌های کوچک را با هیزم گرم می‌کنند.

برای رنگ کردن پشم، کلاف را در پاتیل با رنگ می‌جوشانند و برای یکنواختی رنگ تارهای آن، کلاف‌ها را پیایی و با چوبی به درازای یک متر که آنرا «دستک» می‌نامند، از پاتیل بیرون می‌کشند و در آن فرو می‌کنند. هنگامی که آب پاتیل نمی‌جوشد، این کار را با «پیچک» که چوبی کوتاه‌تر از «دستک» است انجام می‌دهند. آب پاتیل را با «آبگردان» که ظرف مسی دستداری است برهم می‌زنند و کم‌و زیاد می‌کنند (شکل ۶).

خم : خم ظرفی سفالی است که شبیه گلدانهای بزرگ، ته آن باریک و دهانه‌اش فراخ می‌باشد. ته خم را تقریباً تا یک متر در زمین چال می‌کنند و پیرامون آنرا مانند پاتیل با چهار دیوار محصور می‌سازند. در زمستان برای گرم کردن



بالا راست شکل ۳ - نمونه ای از گلوله های دست ریس
پائین راست شکل ۴ - نمونه ای از بسته بندیها که بقیه نامیده میشود
بالا چپ شکل ۵ - باتیل
پائین چپ شکل ۶ - کارگری هنگام بیرون آوردن کلاف از باتیل با دستک

اگر نیل آبدگونه را بیشتر کنند، کلاف رنگ سرمه ای بخود می گیرد .

رنگ قهوه ای - کلاف را با پوست انار می جوشانند . آنگاه آنرا با رناس می آمیزند و می جوشانند تا قهوه ای شود . گاهی پوست گردو بجای پوست انار به کار می برند و برای روشن و سیر شدن آن از زاج استفاده می کنند .

رنگ حنائی - کلاف را با پوست انار می جوشانند و برای حنائی شدن آن کمی آهک به آن می افزایند . برای رنگ کردن

آمیزند و آنرا در آب می جوشانند ، سپس کلاف را در آن خوابانند . پس از مدتی کلاف زرد زرین می شود . در صورتی بخواهند این کلاف را به رنگ سبز در آورند آنرا در نیل خوابانند . روشن و سیر شدن رنگ سبز به کمی وزیادی نیل کی دارد . برای رنگ کردن یک من پشم یک چارک « اسپرک » ۴ کیلو زاج سفید به کار برد ، می شود .

رنگ آبی و سرمه ای - نیل را با « هیپوسولفیت » در آب آمیزند و کلاف را در این آبدگونه فرو می کنند تا آبی شود .

(شکل ۸).

دو نردبان چند پله‌ای در کنار دوتیر راسترو و چپ در برابر هم گذاشته شده است. بافندگان برای بافتن قالی بهن و همواری را روی پله‌های این دو نردبان می‌گذارند و بر روی آن می‌نشینند.

چله دواندن :

تار را به دار قالی استادکار مخصوصی می‌کشد. هر سه تار را از هشت تا ده لایخ پنبه‌ای بهم تابیده شده است. کشتن تار، استادکار نخست رشته تار کلفتی، اریانه، بیست لایخ تابیده بهم را، بر روی «زیردار» می‌پیچد. این پیچ «زیرپیچ» نامیده می‌شود. سپس یکسر تارهای دار قالی را به «زیرپیچ» و سر دیگر را آنها را پس از آن که به «نیر» از پس و پیش پیچیده شده بسر دار وصل می‌کنند. این تارهای کشیده شده بر دار قالی را «چله» می‌نامند. کار «چله دواندن» گاهی یک تا دو روز طول می‌کشد.

شیوه بافتن قالی :

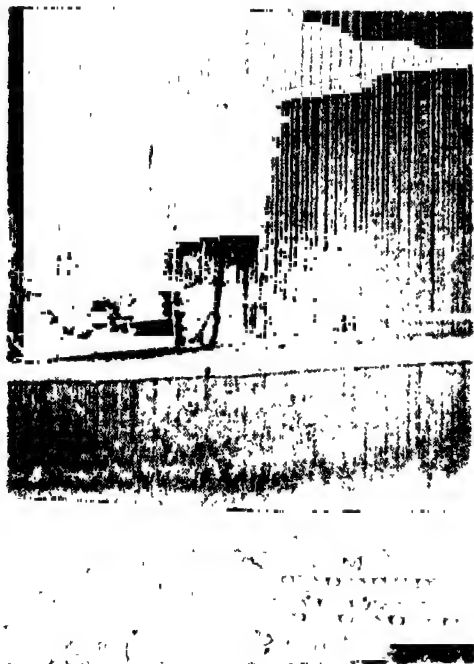
هنگامی که چله آماده شد برای منظم شدن تارها و ثابت شدن فاصله‌های میان آنها چند رج «سوف» درپائین چله از میان تارها می‌کشند. «سوف» رشته نخی است که از میان حله یک در میان از زیر و رو می‌گذرد. پس از کشیدن سوف ملیله‌کشی آغاز می‌شود. ملیله دو رشته نخ رنگی است که آنها را از میان

یک من پشم نیم من پوست اناری که یک سال مانده باشد لازم است. رنگ بنفش - برای بنفش کردن کلاف یک شب آنرا با زاج می‌جوشانند و آنگاه آنرا با آب می‌شویند و با «قرمز دانه» و جوهر لیمو می‌جوشانند. برای رنگ کردن یک من پشم، پنج سیر قرمز دانه و دو سیر و نیم جوهر لیمو بکار برده می‌شود. پس از رنگ کردن کلاف‌ها آنها را با آب می‌شویند و در آفتاب آویزان می‌کنند تا خشک شود.

رنگرزه‌گاهی برای تهیه رنگهای مختلف چندین رنگ را با هم می‌آمیزند تا رنگ دلخواه خود را بدست آورند. دستگاه قالی بافی :

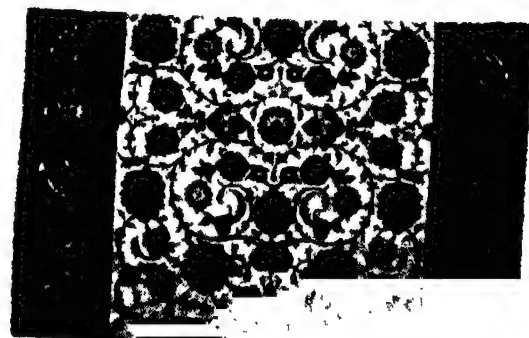
دار بست - دار بست یا دار قالی چهار تیر دارد : دوتیر عمود بر زمین و دوتیر موازی با زمین. از دوتیر عمودی یکی را «راسترو» و دیگری را «چپرو» می‌نامند، و از دوتیر موازی تیری که بر سر تیرهای راسترو و چپرو افتاده «سردار» و تیری که در پای آنها وصل شده «زیردار» می‌نامند. تیر که هم به قطر پنج تا شش سانتیمتر در میان تارهای دار بست قرار دارد که «نیر» یا «نیرگی» نامیده می‌شود. «نیر» آزاد است و بالا و پائین می‌رود و کار آن نگهداری فاصله‌های میان تارهای دار بست است. بالای «نیر» میان تارهای چله، دوجوب به موازات آن قرار دارد که درازای هر کدام، یک تا یک متر و نیم است و آنرا «هاف» می‌نامند. کار هاف جدا کردن تارها از یکدیگر در هنگام بافت است

شکل ۸ - در نیمه عکس نیر و بالاتر از آن هاف دیده میشود



شکل ۷ - کارگری هنگام نیلی کردن کلاف پای خم دیده میشود





بالا راست شکل ۹ - قالی نقش لچک ترنج با زمینه لاکى بر سر دار ، کارگران هنگام شانه آهنى به ریشه و بود دادن آن مشغولند
بالا چپ شکل ۱۰ - بخشى از نقشه قالى بر روى نيره
پائين راست شکل ۱۱ - نقش يك قالىچه زمينه گرم شاهعباسى
پائين چپ شکل ۱۲ - لچک ترنج دست ريسى

نخى است پشمى که کلافهای رنگین آن در بالای سر بافندگان آویزان است . خامه را بدینگونه يك راج به تمام تارها می بندند . روى خامه « بود زیر » داده می شود . بود نخى است پشمى که آن را از لابلای تارهای چله می گذرانند و روى خامه (ریشه) می خوابانند . در این هنگام قالى بافان برای تخت و هموار شدن پشت قالى « سرکش » می کنند ، بدینگونه که خامه ها (ریشه ها) را به سوى خود می کشند آنگاه روى بود را باشانه های آهنى می کوبند (شانه قالى بافى تیغه هاى آهنى دارد که در يك تخته

تارهای چله که شش تار شش تار جدا کرده اند ، می گذرانند . س از کشیدن ملیله بافت آغاز می شود . برای بافتن قالى نخست يکى از رشته تارهای چله را از رشته های دیگر جدا می کنند و خامه (ریشه) بر آن می بندند و دنباله آن را که به کلاف خامه وصل است با کارد (کاردی که تبریزها در بافت قالیها بکار می برند با کاردهای معمولی فرق دارد . این کارد از آهن نازک و پارچه ساخته می شود که نوک تیغه آن باریک و خمیده و قلابی شکل است و از این رو آن را « قلاب » می نامند) می برند . خامه



شکل ۱۳ - نقش کتیبه‌ای



شکل ۱۴ - کودکان هنگام بافتن قالی

داشته و عبارت است از نقشه‌های : شاه‌عباسی ، درختی ، دورما
تصویری ، ترمه‌ای ، کتیبه‌ای ، لچک ترنج (شکل‌های ۱۱ -
۱۲ - ۱۳) .

بافندگان قالی :

اینک بافندگانی که در تهران بر سر دارهای قالی کار
می‌کنند ، بیشتر از شهرها و شهرستانها به تهران آمده‌اند و اغلب
آنها زن و کودکانی که در برابر هر دستگاه چسبیدن با هم
می‌نشینند و به راهنمایی استادکار ، بی‌آنکه از نقشهای قالی
آگاهی داشته باشند ، قالی را می‌بافند (شکل ۱۴) . قالی‌بافهای
تهرانی غالباً در اثر تحولات اجتماعی که در این قرن بویژه
در سالهای اخیر در تهران رخ داده دست از پیشه خود کشیده‌اند
و کارگاههای خود را برچیده یا آنها را به قالی‌بافهای شهرستانی
اجاره داده‌اند و خود به کارهای دیگری مانند دست‌فروشی و کار
در کارخانه‌ها پرداخته‌اند ، از این رو است که اکنون قالی‌تهرانی
در این شهر بسیار کم بافته می‌شود و بیشتر آنچه که بنام قالی
تهرانی خرید و فروش می‌شود از بیست سی سال پیش است .

قالی‌های کهنه بافت تهرانی از رنگ و بافت و نقشه ، با
قالی‌های کاشان و خراسان و آذربایجان در بازار برابری می‌کند
و شناسائی هر یک از این قالیها تجربی است و از چگونگی نقش
و بافت و رنگ و گرم آنها شناخته می‌شود .

چهار گوش فرورفته و با گل میخهائی کوچک محکم شده است .
این شانه دسته‌ای دارد که به تخته کوبیده شده است تا خامه‌ها
سفت شود و برای یکسان شدن روی قالی سر خامه‌ها را قیچی
می‌کنند این کار را بدینگونه دنبال می‌کنند تا قالی بافته شود.
نخستین حاشیه سر قالی را « تیره » می‌نامند . قالی‌های لچک
ترنجی (قالی‌هایی که نقش‌های لچک ترنجی دارند) بجز « تیره »
کناره‌ای پهن و حاشیه‌ای باریک نیز دارند و در گوشه‌های زمینه
این گونه قالی‌ها چهار لچک و در میان زمینه آنها گلی افتاده است
که آن را ترنج می‌نامند (شکل ۹) .

پس از پایان بافت قالی ، چله را از یک وجب بالاتر از سر
وته قالی برای گذاشتن ریشه می‌چینند و قالی را از دار پائین
می‌آورند .

نقشه قالی :

نقشه‌های قالی را نقشه کش روی کاغذهای شطرنجی
مخصوصی می‌کشند . بافندگان نقشه ، هر قالی را به چند قسمت
می‌کنند و هر قسمت را یکی از ایشان روی تخته‌ای می‌چسباند
و در برابر خود بالاتر از تیره می‌گذارد و از روی آن قالی را
می‌بافد (شکل ۱۰) .

نقشه‌هایی که اکنون در کارگاههای قالی‌بافی در تهران
بافته می‌شود بیشتر از نقشه‌هایی است که در دوران صفوی رواج

آشنائی با فنون علمی بنسراسر

مهدی زواره‌ای



مطابق و برابر الگو از گل لوحه شکل جدا میشود



ساختن جعبه وظروف مکعبی با روش لوحه کردن گیل
یکی از موارد متداول کاربرد لوحه کردن گیل در ساختن
اشیاء سرامیک ایجاد و آفرینش ظروف مکعب شکل میباشد در
ساختن این اشیاء ترتیب زیر رعایت میشود :

۱ - الگوی مربع مستطیل مطابق دیواره و کف جعبه
مورد نظر با کاغذ یا مقوای نازک تهیه میگردد .

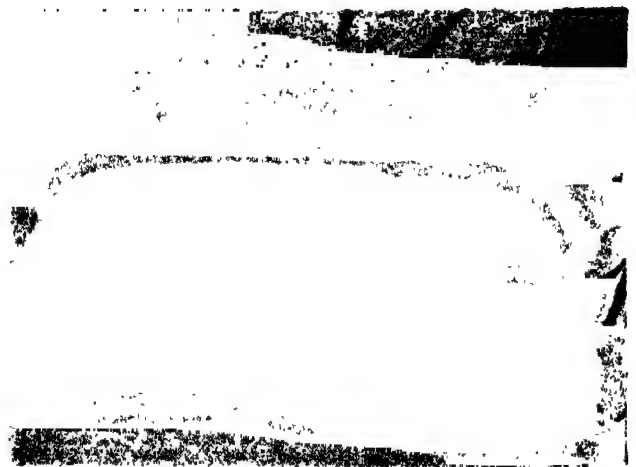
۲ - گلوله گل ورز شده بوسیله وردانه باز و بصورت لوحه
بزرگ درمیآید .

۳ - مطابق الگو و یکمک چاقوی نازک و تیز کار قطعات
مربع شکل گل مسطح از لوحه بزرگ جدا میگردد ..

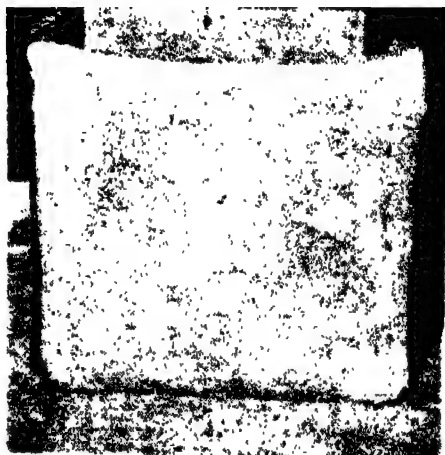
۴ - قطعات جدا شده در جای خود باقی میماند تا کمی
سفت شود و در اصطلاح خود را بگیرد .

۵ - مقدار کمی گل در آب باز میشود و بصورت دوغ آب
درمیآید .

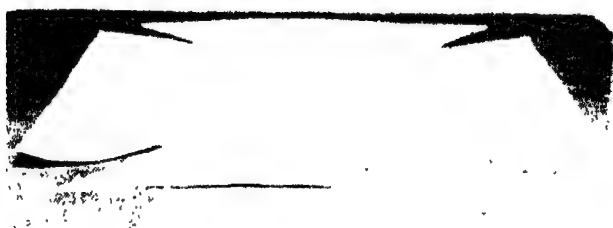
راست : گلهای اطراف پس از چند ساعت از اطراف قطعات جدا شده
برداشته میشود
چپ : سطوح دوبو در ضلع مشترك بهم وصل و یکمک انگشتان
محکم میشود



هر و مردم



راس : از داخل ناگلوله لوله ای شکاف بین دو طلع در گوشه ها مدود میگردد
وسط : ظرف مکعبی آماده است تا پس از خشک شدن صاف و پرداخت گردد
ج : الگوی بشاب چهار گوش آماده میشود



... و پس روی لوحه گل قرار میگیرد

۱ - الگوی کاغذی بشکل مربع بریده میشود و با در نظر گرفتن اندازه کف و گودی مورد نظر در چهار گوشه کاغذ به شکل چهار مثلث متساوی الساقین (مطابق شکل) بکمم جدا میگردد .

گل مطابق الگو بریده و جدا میگردد



۶ - اضلاع مربعها را قبل از اتصال یکدیگر بکمم فلم مو با دوغ آب آلوده میکنیم .

۷ - اگر چنانچه لوحه های گلی مربع شکل سنی ارحد لازم خشک شده باشد قبل از آلودن اضلاع به دوغ آب آنرا بکمم چاقو خراش میدهم .

۸ - اضلاع مربعها باید بطور کامل بهم متصل شده و بجسد والا در موقع خشک شدن از یکدیگر جدا خواهد شد .

۹ - بعضی اوقات ممکن است و گاه لازم میشود که در زوایای داخلی قطعاتی از گل لوله شده قرارداد و آنرا محکمتر نمود در اصطلاح میگویند به زوایای شینی حاصله ماهیچه داده میشود .

۱۰ - وقتی جعبه کمی سفت شد در حالتی که هنوز کمی نم دارد و کاملاً خشک نشده است لبه های داخلی و خارجی آن صاف و مدور مسود .

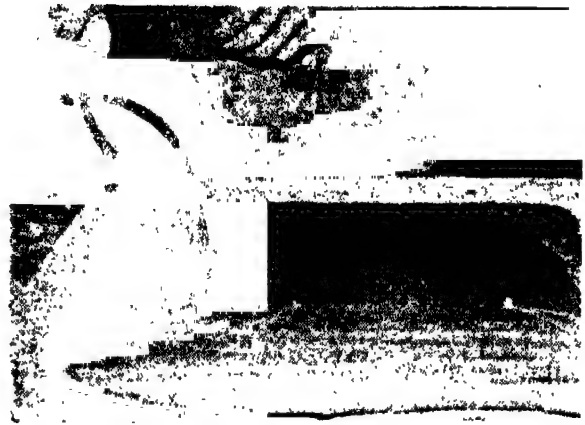
۱۱ - برای خشک شدن جعبه را از طرف بهلو نباید روی صفحه گچی قرارداد و باید حتماً کف آن روی صفحه باشد یعنی در وضع طبیعی و معمولی .

۱۲ - برای تزئین چنین جعبه ای بطرق مختلف میتوان اقدام نمود زیرا حالت ساده و مکعب شکل آن زیبایی ندارد و برای همین منظور گاه سطح خارجی و داخلی جعبه را مطابق طرح دلخواه کمی گود میکنند و قسمت گود شده را با گل سفید متناسب با گل اولیه پر مینمایند .

ساختن ظروف گود مستطیل شکل ب روش لوحه کردن گل
باین روش میتوان انواع ظروف گود مثل زیرسیگاری و میوه خوری و زیردستی و کاسه های مختلف مکعب شکل را با طرح و فرم مناسب ساخت و سائل کار همان و سائل قبلی است و شرح عمل مطابق دستورات زیر خواهد بود (برای يك میوه خوری چهار گوش) :



سطوح جانبی دوندو بهم وصل میگردد



قطعات اضافی برداشته میشود



اضلاع مشترك از داخل با گل لوله ای مسدود میشود

با نواری از گل ته ظرف از خارج کعب داده میشود



۲ - قطعه گل بكمك وردانه بشكل لوحه درمیايد ضخامت این لوحه بستگی مستقیم با کوچکی و بزرگی ظرفی که باید ساخته شود دارد .

۳ - الگو را روی لوحه قرارداده و مطابق آن قطعه گل لازم را از بقیه لوحه گل جدا میکنیم .

۴ - بعد از اینکه گل بریده شده مطابق الگو کمی سفت شد لبه آنرا از دوضلع مجاور بلند میکنیم تا حدیکه فاصله حاصله از قطع مثلثهای متساوی الساقین از بین رفته و دوساق مثلثهای حاصله بهم متصل گردد .

۵ - حائل و تکیه گاه دوضلع مجاوریکه باین نحو بلند شده است میتواند قطعه ای آجر یا چوب باشد در صورتیکه از چوب برای تکیه گاه استفاده شود میتوان آنرا بشکل منشور مثلث القاعده برید تا کاملاً تمام لبه را حفاظت نماید .

۶ - بكمك دوانگشت شست و سیاهه گوشه را بهم میچسبانیم .
۷ - عمل بالا آوردن لبه و چسبانیدن گوشه ها برای دوضلع دیگر و دو گوشه دیگر نیز انجام میشود .

۸ - ظرف تا موقعیکه کاملاً سفت شود بحال خود باقی میماند و برای جلوگیری از خشك شدن نامتناسب روی آنرا بارچه نمدار میاندازیم .

۹ - پس از آنکه ظرف کمی سفت شد در حالیکه هنوز نم دارد آنرا بر میگردانیم و چهار ضلع کف آنرا مخطط نموده و خراش میدهیم و بدو غ آب آلوده مینمائیم .

۱۰ - از لوحه گل نوارهای متناسب بریده و نوارها را در کف ظرف قرار میدهیم و بدین ترتیب آنرا پایدار مینمائیم (قدیمیها میگفتند به کف ظرف کعب داده ایم) .

۱۱ - اندکی قبل از خشك شدن بكمك اسفنج ظرف را تمیز میکنیم و لبه ها را مدور مینمائیم و سپس آنرا میگذاریم تا خشك شود و برای پخت آماده گردد .

مسجد تاریخانه دامغان

سید مرتضیٰ حسینی

پروین برزین
موزه دار بخش اسلامی موزه ایران

ودو شبستان در طرفین آن قرار دارد که طول ایوان ۱۴ و آن ۵ متر میباشد. در هر شبستان که بطول ۱۴ و عرض ۳ است ۳ ستون در امتداد طول و ۳ ستون نیز در سمت عرض داده شده که قطر هر ستون ۱۵ متر است. آجرهایی که این ستونها بکار رفته چهار گوش بطول و عرض ۱۰/۴۷ و ۰/۰۹ متر میباشد و این ابعاد بخوبی اندازه آجرهای عهد را بخاطر میآورد. در دو شبستان و ایوان بطور کلی ۱۸ قرار دارد که روی هر ردیف سه ستونی سه قوس شلج مختصر زاویه ای در نوك طاق ظاهر گشته است استوار سا. و بالای قوسها دیوار کوتاه و ضخیمی تا حدود یکمتر یا کمتر چیده شده و باین ترتیب این قسمت از بنا بصورت شبستانی بر هفت قسمت دالانی مانند درآمد است.

در سه طرف دیگر شبستانهایی که هر کدام دارای یک ستون است قرار دارد (بشرحی که قبلاً اشاره گردید). مسجد تاریخانه دارای طرح معروف به عربی است و با مساجدی چون جامع اموی دمشق و یا مساجد قاهره گردد مشاهده میکنیم که ستونهای آن بسیار قطورتر و بستونهای مسجد دمشق که از سنگ یک پارچه بوده و بالا سر ستونی قرار گرفته شباهتی ندارد. ستونهای قطور این کاملاً با ستونهای کاخهای ساسانی همانند است. دیگر در مساجد دمشق و قاهره و نظائر آن سقفی که روی ستونها دارد افقی است حال آنکه در مسجد تاریخانه روی ستون شلجی بچشم میخورد و بین هر چهار ستون نیز یک پوشش قرار دارد.

باین ترتیب ثابت میشود که فرمانروایانی چون

۱ - تاری لغت ترکی است بمعنای خدا.

۲ - دامغان در دوره اسلامی تا زمان فتحه افغان یکی از بلاد شمال ایران بشمار میرفته است.

پس از بر توافقی آئین اسلام در سرزمین عربستان و گسترش نفوذ آن در کشور متمدن و کهن سال ایران مظاهری گوناگون از هنر و فرهنگ چند هزار ساله ایران در آثار اسلامی پدیدار شده که موضوع بررسیهای بس شیرین و فراوان بوده و از طرف محققین و نویسندگان مختلف درباره هر موضوع قلمفرسائی شده است. نگارنده این سطور هم گاهگاه توفیق انجام پاره ای تحقیقات و نگارش مقالاتی را در این باره نصیب داشته و اینک نیز مناسب می بیند تا شمه ای راجع به قدیمترین بنای اسلامی که در کشور عزیزمان وجود دارد بپردازد و نیز چگونگی نفوذ و تأثیر معماری اصیل ایرانی را در مساجد عرضه دارد.

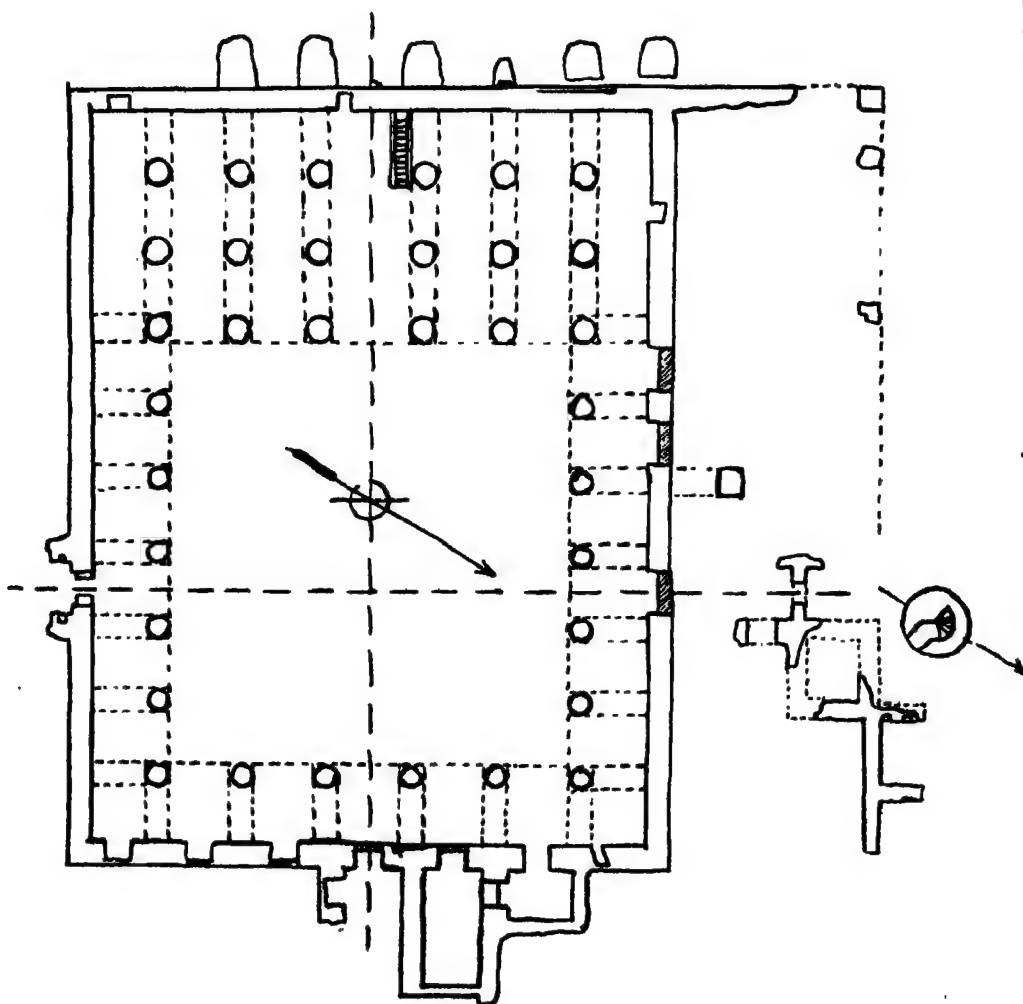
در تاریخ معماری اسلامی در ایران آنچه در درجه اول اهمیت قرار دارد بنای مساجد است که میتوان آنها را بدو دسته تقسیم نمود. مساجدی که با نقشه و طرح ساده معروف به طرح عربی ساخته شده و دسته دیگر آنهایی که بسبک و شیوه معماری اصیل ایرانی بنا گردیده است.

بنابر آنچه از نوشته مورخین عرب بر میآید خلفای عباسی در شهرهای ایران مساجد بسیار ساخته اند. مهمترین و برگزیده ترین نمونه موجود از مساجد دسته اول مسجد تاریخانه^۱ دامغان است^۲ که تاریخ ساخت آن قرن دوم هجری است و با وجود اینکه شیوه ساختمانی آن بشرحی که گذشت شیوه عربی است لکن طرز ساختمان ستونها و نکاتی که در آجرکاری آنها بکار بسته اند کاملاً به شیوه معماری ایران در عهد ساسانیان صورت گرفته است تا آنجا که بعقیده برخی مسجد تاریخانه یک بنای ساسانی است که پس از اشاعه اسلام تبدیل به مسجد گردیده است. این انتساب صحیح نبوده بلکه طرح اساسی معماری مسجد مزبور همان طرحی است که در آغاز اسلام اعراب در معماری خود بکار میرده اند.

در سمت جنوب مسجد تاریخانه دامغان ایوانی در وسط



نصیری ازماکت مسجد تاریخانه
دامغان که به سفارش اداره کل
باستانشناسی بوسیله هنرمند فقید
حواد زاکاتالی سال ۱۳۳۵
شمی ساخته شده است



نقشه تاریخانه دامغان



بالا راست : مسجد تاریخانه دامغان - یک دردیف طاقها و ستونهای جانب قله
بالا چپ : ماره مسجد تاریخانه دامغان . اوایل قرن پنجم هجری
پایین : مسجد تاریخانه دامغان نمونه ستونی و طاقبندی قرن دوم هجری
در شسان جانب قله

عباسی با قدرت و تسلطی که داشتند توانسته‌اند ابنیه‌ای بفرخور
سلیقه خود در ایران بسازند ولی در بناهای فوق هنرمندان
ذوق صنعتی و سبکهای خود را بکار برده‌اند بعبارت دیگر تنها
طرح اولیه مساجد عربی آنهم برای مدت کوتاهی در ایران
عمل گردیده ولی جزئیات معماری در هر صورت بسلیقه و میل
استادان ایرانی انجام یافته‌است .

در سمت شمال شرقی مسجد تاریخانه مناره‌ای قرار دارد
که در سال ۲۰ هجری بنا گشته است . ارتفاع آن ۳۰ متر
و قطر انتهای تحنانی آن ۳۵ متر میباشد . کتیبه‌ی بخط کوفی
مشمول بر آیات قرآنی و نام سازنده آن بختیار فرزند محمد
در وسط مناره تعبیه نموده‌اند .

این مسجد در ۱۵ دیماه ۱۳۱۰ توسط اداره کل باستانشناسی
دیل شماره ۸۰ به ثبت تاریخی رسیده است . باینکه از این تاریخ
تحت حفاظت اداره کل باستانشناسی محفوظ مانده و تعمیراتی
هم در آن انجام گرفته است ولی متأسفانه در اطراف آن زمینهای
زراعتی قرار گرفته و هرگاه حریمی بر آن تعیین نگردد مناره
در معرض خطر انهدام خواهد بود .

عباس منظوری

محمد مهران



در دفتر مجلس شورای ملی مردی ۴۵ ساله کار میکند که چشم و ابروی مشکین از پشت عینک دوربین خود گاهی ردین را نگاه و زمانی بروی زانو بمدد دست روی کاغذ پید و الوان خطوطی را برسم قدما اعم ازستعلیق و شکسته خفی و جلی تحریر و ترسیم مینماید.

قیافه بازو خندان او حاکی از مهر و محبت درونی همگانی و کل بخداوند متعال و صبر و حوصله فراوانی است که بیاری صفات نه تنها وظیفه خطیر و سنگینی که بر عهده دارد بجای آورد بلکه خرده فرمایش کارمندان محترم مجلس شورای ملی وستان و رفقای آنان و حتی اشخاص بیگانه را که با وی وچکترین آشنایی و شناسایی ندارند انجام میدهد و باین وسیله ستان فراوانی برای خویش ذخیره مینماید.

این هنرمند دست و دل باز درسك آن دسته از درویشان فعی است که با داشتن گنجینهی قناعت و صرفه بینی احتیاج تاحد امکان از خلق خدا قطع و دست نیاز بدرگاه باری تعالی از کرده اند. ای کاش همه چنین بودند و در عین کار و کوشش حقوق خود قانع و تجاوز بصدد دیگران نمیکردند و در نتیجه آرزوهای بی پایان و آرز و طمع و هواهای نفسانی رهایی یافتند. اختلاس و ارتشاء - تخطی و تعدی بالمره از میان رفت و همه در مهاد امنیت و رفاه اجتماعی که مورد اتفاق نقاضای همه عقلا و دانشمندان است میزیستند. مگر نه اینست ه آدمی برای ادامه حیات محتاج بخوراك و پوشاك است توانایی و مجال کسب معالی و معالمر را داشته باشند؟ تأمین ن که از حیث کمیت و کیفیت زیاد دشوار نیست بنابراین این به شقاوتها و نارواییها برای چیست؟

بدون آنکه آقای عباس منظوری يك كلمه مطالب بالا را زبان جاری سازد از وضع نگاه و حرکات و سکنات خود بنوع حال و خیال خود را بطرف میفهماند و چنان بنظر میرسد ه آنچه در بالا ذکر شد با خطوط طلایی درپیشانی او یاد شده ست و وقتی کسی را دید که درك این معانی را نموده بقدری وشحال میشود که میخواهد جان خود را فدای او کند!

این آقای بزرگوار با اینکه ۴۵ سال از عمر شریفش بگذرد هنوز يك موی سفید در سروسبیل ندارد گویی که در بین سن او حدود بیست سال اشتبباه کرده اند و حال آنکه خود نهادت شناسنامه اش میگوید بسال ۱۳۰۰ هجری شمسی در برش پا بعرصه گیتی گذاشته است و در نتیجه برخلاف بعضی که

همیشه تخفیف از مدت زندگانی میخواهند ایشان حاضر نیست ولو یکروز از سن خود بکاهد.

آقای عباس منظوری در آغوش مادر مهربان خود که هنوز در قید حیات است همراه پدر ارجمند هنگام شیرخوارگی روی قانون و قاعده علیکم بالسواد الاعظم والصراط الاقوم بطهران عزیمت و در پایتخت کشور شاهنشاهی سروسامانی یافت و مدرسه ابتدایی و متوسطه را تمام کرد و بنا بر توصیه پدر (مرحوم علی منظوری حقیقی خطاط معروف مجلس شورای ملی متوفی بسال ۱۳۲۹ هجری شمسی که شرح حال جداگانه ای دارد) ۲۳ سال پیش وارد خدمت مجلس شد و پس از فوت پدر جانشین او گردید و کلیه گزارشهای شرفر عرض و نوشته های مهم که باید با خط خوش و واضح نوشته شود بخط او تحریر و ترقیم مییابد و علاوه بر آن متجاوز از بیست کتاب و رساله و حتی کتب درسی مخصوص افغانستان را کتابت کرده است و اکنون در نستعلیق مهارت کامل دارد و در شکسته نیز وارد است و آنرا نیکو مینویسد.

آقای عباس منظوری میگوید وقتی که در مدرسه ابتدایی بودم روزی پدرم مرا برای دیدار محمد حسین سیفی قزوینی عماد الکتاب بمنزل او که در خیابان آقا شیخ هادی قرارداد داشت و جمعه ها از واردین پذیرایی میکرد همراه برد، فصل زمستان بود و کوچه ها و خیابانها پر از گل ولای، تنها، وسیله درشکه و در ممبر ما که راه نسبتاً طولانی بود از اسفالت خبری نبود من هم قبلاً سطری نوشته بودم و بمحض ورود خدمت استاد تقدیم کردم با اینکه جمع زیادی درك محضرش را میکردند ایشان با کمال حوصله بمن که بچه ی نارس بودم تعلیم دادند و همین محبت جوانمردانه او باعث شد که در این راه قدم برداشتم و عشق و شوق زائد الوصفی درمن ایجاد و بدو نزد پدر و بعداً نزد آقای علی اکبر کاوه استاد خط ممارست نموده و از محفل پربرکت آقایان میر حسن میرخانی و محمد تقی حاتمی درك فیض کردم تا توانستم از این هنر بهره مند شوم و حال معتقدم هر کس باید منشأ اثری باشد و بشاه و میهن و مردم خدمت کند تا خالق بزرگ از او راضی باشد.

عکاسی

دکتر هادی

عکسبرداری از ساختمانها ، ابنیه و آثار تاریخی

در اینجا مقصود ما تهیه عکس هایی نیست که فقط بعنوان «آثار عکاسی» گرفته شده باشد بلکه منظور بدست آوردن تصاویر صندرمند مستندی است که کلیات و جزئیات ساختمانی را در کمال دقت و صداقت نشان دهد . بنابراین آنچه که چنین عکسی باید دارا باشد عبارت است از :

وضوح کامل - نمایان ساختن جنس مواد معماری - صحت پرسپکتیو .

باتوجه باین نکات معلوم میگردد که در انتخاب لوازم کار و مواد مورد مصرف و همچنین در عکسبرداری دقت فراوان لازم است .

نور - در عکسبرداری از مناظر از لحاظ نور تقریباً آزادی کامل وجود دارد اما در عکاسی از آثار معماری وضع بدین منوال بوده و انتخاب جهت تابش نور بسیار محدود است . نورهای روبرو و تصاویر مسطح و بی عمق ایجاد میکند ، برجستگی و ابعاد آن حس نمیکردد . در تصاویر ضد نور علاوه بر اینکه احساس بعد سوم بکلی از میان میرود جزئیات موضوع نیز وضوح خود را از دست میدهد و ناخوانا میشود . فقط در مورد عکسبرداری از ابنیه یک از سنگ های روشن ساخته شده و اهمیت مستند بودن تصاویرشان خیلی زیاد نیست از این نوع نور میتوان استفاده کرد . در اکثر موارد مساعدترین وضع نور تابش مایل نزدیک به عمود آنست و بهترین تصاویر معماری آنهایی هستند که در زیر آفتاب کمرنگ (موفعی که اشعه ی خورشید از پس ابر نازکی بر زمین میتابد) گرفته شده است ، زیرا سایه های خشن آفتاب شدید هم آهنگی کمتری با سایر نواحی داشته و اکثراً جزئیات آن قسمت از تصویر که در معرض تابش مستقیم چنین نوری میباشد از بین میرود .

از آفتاب اول و آخر روز نیز برای گرفتن عکس ساختمانها باید دوری جست زیرا با نور مسطح خود از عمق و برجستگی تصویر میکاهد ، در صورتیکه آفتاب ظهر از کوچکترین برآمدگی ها سایه های کشیده و جالبی بوجود میآورد .

کمپوزسیون (ترکیب بندی) - تصاویر معماری معمولاً خود بخود دارای ترکیب است ولی اگر گرفتن عکس مجموعه ی بنایی حتماً لازم نباشد هر قطعه و گوشه یی از آن به تنهایی میتواند موضوع جالب و با ارزشی برای عکاسی باشد . اما بهر حال خواه مجموعه ی بنا و خواه جزء کوچکی از آن موضوع عکس قرار گیرد باید به بهترین شکلی کادرگیری گردد .

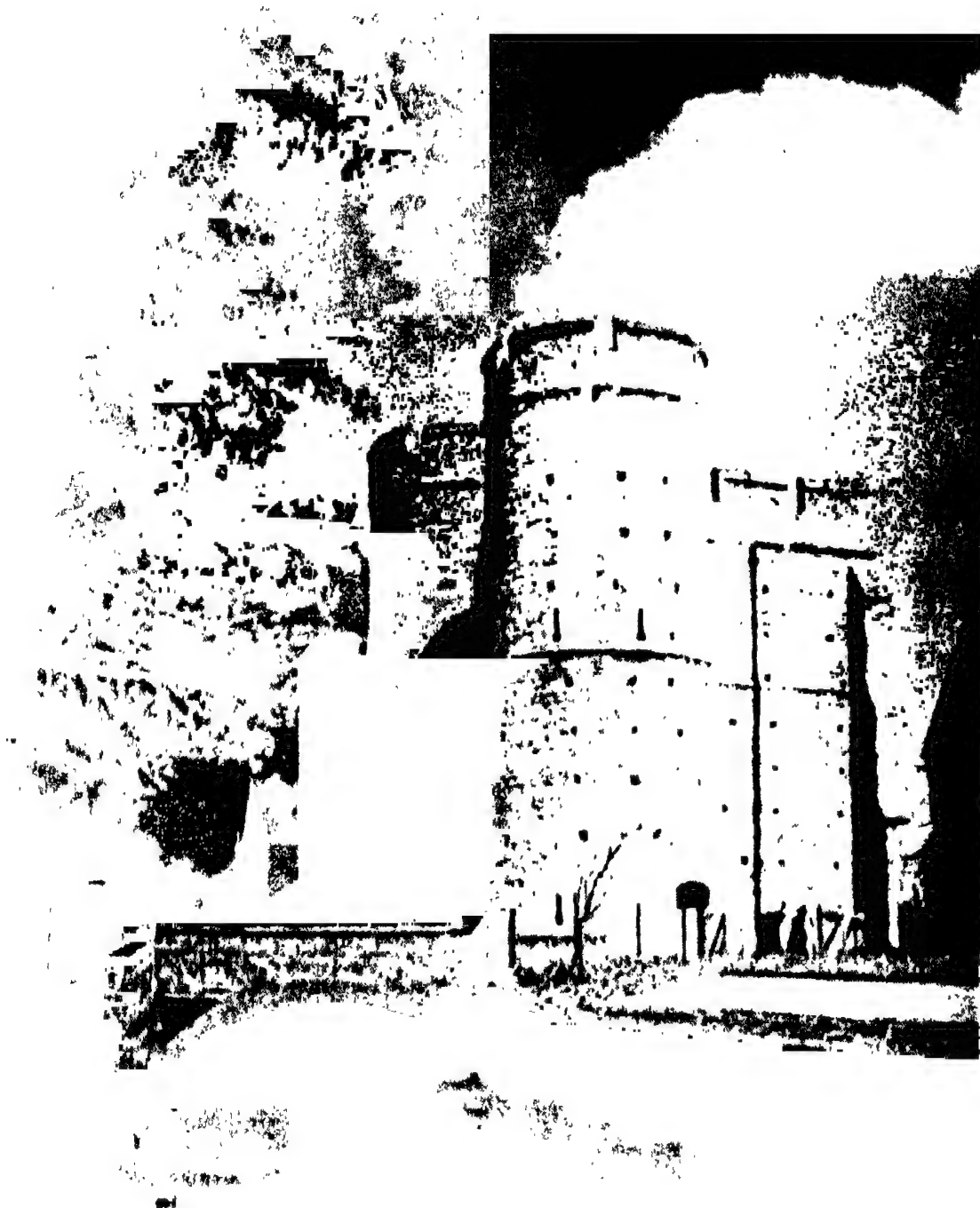
مسئله ی انتخاب نقطه ی دید مخصوصاً دارای اهمیت فراوانی است زیرا کوچکترین تغییری در آن در اجزاء و عناصر ساختمان تغییر محسوسی میدهد و خطر ایجاد بدشکلی های دربر دارد .

وقتی از مجموعه ی بنایی عکسبرداری میگردد لازم است نقطه یی را انتخاب کرد که بهتر از جای دیگر بتواند آن را نشان دهد .

فاصله ی دوربین تا موضوع نیز از مسائل مهم است زیرا اگر خیلی کم باشد پرسپکتیو غلط ایجاد میکند و در صورت زیاد بودن بعثت وجود پرده ی جوی مسکن است جزئیات نشان ندهد .

ارتفاع نقطه ی دید نیز اهمیت خاصی دارد : اگر دوربین اغراق آمیز بوده و یا کافی نباشد چنین بنظر میرسد که حدود عمودی ساختمان در بالا و یا پایین تصویر می خواهد به پیوندد .

بالاخره زاویه ی دید آنچنان باید باشد که عمق و برجستگی



یکی از آثار معماری قدیم در انگلستان

میکند. بحد امکان از کاربردن هر نوع فیلتر بهتر است خودداری شود زیرا تاحدی از وضوح ودقتی که در تصاویر معماری لازم

ارا بخوبی ترجمان گردد. حتماً لازم است از سه پایه استفاده ود وجود سر سه پایه ی گردنده کمک زیادی براحتی کار

است می‌کاهد .

از فیلتر سبز ، زرد جز در مواقعی که نشان دادن رنگ حقیقی آسمان لازم است استفاده نکنید .

عکسبرداری در داخل بناها

مشکل اساسی و بزرگ این کار کمبود نور است . گرچه برای جبران آن میتوان بمدت نور دادن افزود اما تضاد بین سایه روشن‌ها بعدی شدید است که در اینصورت پیش از اینکه جزئیات نواحی سایه در روی فیلم اثر بگذارد روشنایی‌ها بقدری آنرا متأثر می‌سازد که جز يك منطقه‌ی سفید چیزی بر روی عکس ظاهر نمی‌گردد .

در جاهایی که جریان برق وجود داشته باشد لامپ‌های Phoblood کمک شایانی میکند . در غیر اینصورت حتماً از فلاش باید استفاده کرد .

عکسبرداری از مجسمه‌ها

اکثراً عکاسی از مجسمه‌ها و آثار معماری را در يك طبقه وردیف قرار میدهند در صورتیکه چنین قرابتی اشتباه است زیرا گرچه این دو موضوع در حقیقت همسایه یکدیگرند ولی تکنیک عکسبرداری هریک از آنها بقدر کافی با دیگری اختلاف دارد .

امکان تجزیه و تحلیل در عکاسی از مجسمه‌ها بسیار زیاد است و اغلب میتوان آنرا بهتر پرتره (تك چهره‌سازی) نزدیک دانست . عکاس در اینمورد آزادی عمل قابل ملاحظه‌ی دارد و شخصیت او میتواند بوضوح خودنمایی کند .

انتخاب نور کم و بیش خشن ، بدرجه‌ی تمایل زیاد و کم ، زاویه‌ی دید و بالاخره انتخاب کادر (دکوپاژ) خواه در موقع گرفتن عکس و خواه در ضمن آگراندیسمان مسائلی هستند که هریک بر حسب تکنیک شخصی عکاس میتواند حل و فسخ گردد . انتخاب زاویه‌ی دید در اینجا فقط از نقطه‌ی نظر پرسپکتیو صحیح نبوده برای بهتر نشان دادن حالت و وضع مجسمه نیز از آن کمک گرفته میشود .

کافی است دور مجسمه‌ی بگردید تا ملاحظه کنید که برای قراردادن دوربین نقاط بسیار زیادی وجود دارد که اغلب آنها نیز خوبند . در این میان آنهایی قابل ترجیح اند که اصالت اثر را بهم نزنند .

بر حسب اینکه مجسمه پیرا سر تا پا بگیرید یا نیمی از اندام آنرا تمام صورت و یا جزئی از حالت صورتش ، خواهید توانست تصاویر بسیار متعدد از مجسمه‌ی واحدی بدست آورید .

یکی از شرایط اصلی و مهم خوبی عکس مجسمه نمایان ساختن جنس آنست بنحوی که يك نگاه مرمر از سنگ و چوب تمیز داده شود .

یکی از جدیدترین آسمان خراشهای نیویورک



هنرمردم

از اشارات وزارت فرهنگ و هنر

و بهمن ماه ۱۳۴۴

شماره سی و نهم و چهارم - دوره جدید

این شماره :

- | | | |
|----|-------|--|
| ۲ | | اهی بگنشته‌ها با کمک باستانشناسی |
| ۷ | | ن سخنرانی آقای دکتر صادق کیا معاون وزارت فرهنگ و هنر |
| ۱۰ | | قهای ایران در عهد صفویه |
| ۱۴ | | مار و اشیاء |
| ۳۹ | | بزاده |
| ۳۰ | | نرونگار سفالینه‌های لالچین |
| ۳۹ | | موزه‌ی ایران باستان آشنا شوید |
| ۵۰ | | نائی با فنون عملی هنر سرامیک |
| ۵۳ | | لای |
| ۵۶ | | بار هنرمردم |

مدیر : دکتر ا. خداپنجه‌لو
 سردبیر : عنایت‌الله خجسته
 طرح و تنظیم از صادق بریرالی

نشریه اداره کل روابط فرهنگی

لثانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۳ تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳

نگاهی بگذشته با کمک باستان‌شناسی

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

آشنائی با قوم «مانائی»

روشن وجالب معرفی گردد.
چون کلمه «مانائیها» در مقاله گذشته آورده شده بود.
خوانندگان مورد بحث توضیح بیشتری راجع به این کلمه
خواسته بودند.

توضیح مطلب این است که، قسمتی از تاریخ کشور ما،
که مربوط بمادها، وهخامنشی‌ها، واشکانیها، میشود در حال
حاضر تقریباً کاملاً روشن است. کلمه تقریباً را اضافه کردیم
برای اینکه این تاریخ آنطور هم روشن نیست که مثلاً تاریخ
عهد صفویه روشن است. مدارک مربوط بتاریخ هخامنشی
برچند نوع است:

۱- مدتها ما ایرانیان عصر حاضر، حتی از نام سلاطینی
مانند کوروش، یا کمبوجیه، آریارمنه، و پیش‌پیش،
کوچکترین اطلاعی نداشتیم، و تنها مدرک ما برای اطلاع
از تاریخ آن ادوار، شاهنامه فردوسی بود. در شاهنامه فردوسی
صحت از کیانیان، و پیشدادیان بود و بلافاصله بعد از پیشدادیان
اشکانیان معرفی میشدند. خود بنده در مدرسه ابتدائی، تاریخ
مرحوم ذکاءالملک را میخواندم، و در آن تاریخ هم صحنی
از دودمان ماد وهخامنشی نمیشد. اکنون دانشمندان همکار ما
در دانشگاه تهران نشان داده‌اند، که این سلسله‌ها موجود
بوده، و پیش از هخامنشیها، در قسمتی از فلات ایران حکومت
میکرده‌اند، و فردوسی با در دست داشتن مدارکی از آنها یاد
کرده است.

۲- پس از کتاب تاریخ مرحوم ذکاءالملک، مرحوم
مشیرالدوله چند جلد کتاب بنام تاریخ ایران باستان تألیف
کرد، و این بار تقریباً تمام مدارک مربوط به نوشته‌های یونانی
بود.

در یکی از شماره‌های پیش مجله هنر و مردم صحبت از
پیدایش‌های حسلو شد، و باینکه مقاله‌ای که در آن شماره
راجع به این موضوع تهیه شده بود بسیار مختصر بود، توجه
یکی دو نفر از دوستان مجله را جلب کرده بود، و از نویسند
تقاضا نموده‌اند از این پیدایش‌ها، که بنظر آنها نیز از نظر
روشن شدن تاریخ کشور ما اهمیت بسیار دارد، بیشتر صحبت
شود.

درواقع راجع به پیدایش‌های باستانی ایران در کشورهای
خارج از ایران، در اروپا، و در آمریکا، بیشتر از خود ایران
صحبت میشود، و گذشته از کاوشهای مارلیک، که بوسیله
دانشمند همکار ما آقای دکتر نگهبان انجام گرفت، تقریباً
تمام پیدایش‌های دیگر را هیئت‌های علمی دانشگاه‌های آمریکائی،
یا اروپائی، انجام داده‌اند. ما از اینکه خارجیها کاری را که ما
باید انجام دهیم انجام داده‌اند ناراضی نیستیم، و حتی از آنها
متشکریم، ولی عیب در این است که از نتایج کارشان اطلاعی
نداریم، و آنهم تقصیر خود ماست.

بهر حال، در چند کتاب که اخیراً از طرف فرانسویها،
خصوصاً آقای پروفیسور دکتر گرشن، و آمریکائیها، مانند
«ادیت پورادا» از دانشگاه کلمبیا، و آقای «وآسون»، و
«ویلکینسون»، و دانشمند شوروی آقای دیاکونو،
و همکارانشان، راجع به هنر، و شمه‌ای از تاریخ بسیار کهن
سرزمین ایران نوشته‌اند، مطالب بسیار تازه‌ای طرح شده.
ممکن است چنین مطالبی برای تمام خوانندگان مجله هنر
و مردم جالب نباشد، زیرا تا اندازه‌ای آنها را وادار میکند
وارد مطالب تخصصی باستان‌شناسی شوند، ولی در این مقالات
کوشش میشود بیش یا کم مطالب تخصصی بصورت مسائل



راست : آبجوش و سه پایه سفالی مکتوف از حسنلو که در انجام مراسم تدفین مردگان بکار میرفته است - موزه دانشگاه فیلادلفیا چپ : نظیر آبجوش های حسنلو در سیک - موزه ایران باستان

کرده بود، مورد عتاب قرار دادیم. و تعصب ملی ما باعث شده که، حتی منکر وجود هرودوت و کتاب تاریخ او شدیم درواقع برخی از دانشمندان ما در کتاب هرودوت کلماتی پید کرده اند، که از نظر زبانشناسی نمیتوانند درایامی مانند قرن پنجم و چهارم پیش از میلاد وجود داشته باشد. بنابراین کتاب هرودوت را ممکن است رومیها در قرن دوم بعد از میلاد نوشت باشند، و مطالبی از روی عناد وارد آن کرده باشند.

۵- بنابراین اگر نوشته های مورخان یونانی صحیح نباشد، باید آنها را بررسی کرد، و فقط گفته های را پذیرفت که با سنگ نوشته های تخت جمشید یا بیستون تطبیق نماید. متأسفانه سنگ نوشته ها از تمام مطالب صحیح نمی کنند. این کار باستان شناسان، و زبان شناسان، و تاریخ نویسان است، که این سنگ نوشته ها را بهتر مطالعه کنند، و از آن مطالب زیادتر بیرون بکشند.

پس از چاپ کتاب مشیرالدوله، ما اطلاع پیدا کردیم، که عده ای از مورخان یونانی راجع به سلسله ماد و هخامنشی، بصورت مفصل و دقیق صحبت کرده اند، و این مطلب بقدری درهم میهنان ما مؤثر واقع شد، که بکلی سلسله های کیان و پیشدادیان را فراموش کردیم، و پسرزندان خود تا آن تاریخ کوروش و اردشیر و داریوش و روشنگ نام نهادیم.

۳- در اواخر قرن نوزدهم عده زیادی از فرانسویها، و انگلیسیها، و آلمانیها، به کشور ما مسافرت کرده، در محل به تحقیق پرداختند، و کتیبه های بلست آوردند، و پس از کوشش زیاد آنها ترجمه کردند، و توانستیم از زبان داریوش و خشایارشا، و حتی کوروش، اطلاع از وجود آنها پیدا کنیم. ۴- در مرحله بعد، عکس العمل شدیدی راجع به مورخان یونانی پیدا کردیم، و خصوصاً هرودوت پدر تاریخ را، به علت چند مطلبی که بصورت اغراق آمیز، یا خلاف حقیقت، ذکر

۶- هیئت‌های باستانشناسی دانشگاه‌های خارجی، برای روشن کردن تاریخ کهن ایران، به‌نوشته‌های مورخان یونانی، و سنگ نبشته‌های هخامنشی قناعت نکرده، قسمت مهمی از خاک ایران را زیر و رو کرده و می‌کنند، تا هر چه ممکن است زیاده‌تر از دل خاک اطلاعات راجع به گذشته ایران بدست آورند. درضمن این مطالعات، دانشمندان مزبور، به‌مدارکی برخوردارند، که بسیار قدیم‌تر از آن زمانی بود که در جستجوی آن بودند. اطلاعات بدست آمده باین طریق به ۷۲۰۰ سال پیش از میلاد رسید، و دانشمندان آمریکائی در کرمانشاه این تاریخ را به ۷۰۰۰ سال پیش بالا بردند.

۷- آشوریه‌ها از قرن ۱۲ تا حدود قرن هفتم پیش از میلاد، نوشته‌هایی بنام «سالنامه» از خود بخط میخی بیادگار گذاشته‌اند، که درضمن کاوش‌های یک قرن اخیر، تقریباً تمام آنها بدست دانشمندان خارجی افتاده، و با مطالعه دقیق آنها، حد اکثر استفاده را از آن نموده‌اند.

۸- خوشبختانه این نوشته‌ها، یا سالنامه‌ها، از دورانی از تاریخ فلات ایران صحبت می‌کند، که تاریخ‌نویسان یونانی از آن صحبت نکرده‌اند.

در اینجا بسؤال خواننده عزیزمان میرسیم. بلی، آشوریه‌ها مطالب بسیار جالبی را در سالنامه‌های خود یاد کرده‌اند. مثلاً نوشته‌اند که پارس‌ها، پیش از اینکه بجنوب بروند، و ناحیه ایلام را مرکز حکومت خود قرار دهند، در کنار دریاچه ارومیه سکونت داشته‌اند. این مطلب بنظر شما خیلی عجیب مینماید، اینطور نیست؟ حالا صحبت از «مانائیها» است. این مانائی‌ها از کجا آمدند؟

بلی، آشوریه‌ها در سالنامه‌هایشان صحبت از «مانائیها» کرده‌اند، که در حدود قرن نهم پیش از میلاد، ناحیه واقع بین دریاچه ارومیه تا کوه‌های کردستان را مورد سکونت خود قرار داده بودند و این مانائیها خود جانشین «هوری‌ها» بودند، که در هزاره دهم پیش از میلاد در آن ناحیه مسکن داشته‌اند. در شمال و نیز در شمال غرب، «مانائیها» و «اورارتوئیها» بودند، که کشور مقتدری را تشکیل داده بودند، و مرکز حکومت آنها در حدود قرن هشتم پیش از میلاد، در کنار دریاچه «وان» بود، و از طرف مغرب کوه‌های زاگرس آنها را از آشوریه‌ها جدا میکرد. مقارن همان اوقات «مادها» جلگه همدان را مورد سکونت خود قرار دادند و در قرن هفتم، سومین حکومت مقتدر این ناحیه گردیدند. نام «مانائی» برای نخستین بار در سالنامه دوران پادشاهی «سالمانازار» پادشاه آشور، (۸۲۴-۸۵۸ پیش از میلاد)، باین طریق بیاد می‌آید، که پادشاه مزبور برای استحکام مرزهای خود، و بدست آوردن غنائم، تصمیم می‌گیرد لشکر کشیهائی بطرف مشرق و مغرب

کشور خود بنماید، و باین مناسبت با حکومت «اورارتو» و پادشاه آن «منوآ» (۷۸۱-۸۱۰ پیش از میلاد) درمیافتد و باین طریق، درضمن گزارش‌هایی که از این جنگ در سالنامه آشوریه‌ها ثبت میشود، نام «مانائی»‌ها، که همسایه «اورارتوئیها» بوده‌اند، یاد میگردد. اتفاقاً در سنگ نبشته‌های «اورارتوئی» نیز از «مانائی»‌ها نام برده شده است، و درضمن جنگ‌ها «سالمانازارها» و «اورارتو» شهر حسلو باخاک یکسا میگردد.

اکنون خوانندگان عزیز، قطعاً میل دارید که من نامه‌های آشوری، و «اورارتوئی» را مقابل قرار دهم و ترجمه آنرا هم در دسترستان بگذارم. این کار مجله هر مردم نیست، و اگر می‌توانید به گفته‌های دانشمندان معروف مانند «دایسون» و «پورادا» اعتماد کنید، به صفحه (۱۰۰) از کتابی که شخص اخیر بنام «ایران کهن» نوشته است مراجعه فرمائید، زیرا تصور میکنم مشارالیه کتیبه‌های مزبور را در دسترس خود داشته، و از راه حقیقت دور نشده است آقای «راد» که از کارمندان خوش اقبال اداره کار باستان‌شناسی بودند، و اکنون بازنشسته‌اند، و هر بار به تفتد برای کاوش میرفتند و آثار ذیقیمتی بدست می‌آوردند. چنانچه سال قبل ایشان از حسلو، واقع در دره «سلدور» در آذربایجان، ظروف سفالینی بدست آوردند، که بقوریه یا آبجوش شباهت داشت، و روی سه پایه‌ای از سفال قرار گرفته بود. سفال این آبجوش، و سه پایه آن، خاکستری مایل بسای بود، و چند نمونه از آنها در یکی از قفسه‌های موزه ایرار باستان قرار داده‌اند.

ما همه پیش خود گفتیم قطعاً در این ظرف آب می‌جوشانده‌اند، و آن سه پایه هم برای این بوده است که بتواند ظرف را روی آن قرار دهند، و زیر آن آتش کنند. اما وقتی تماشاکننده‌ای در موزه از ما می‌پرسید پس چرا در زیر هیچک از این آبجوش‌ها، یا سه پایه‌ها، اثر از آتش نیست ما از جواب عاجز میماندیم. اکنون معلوم شد این آبجوش‌ها هیچوقت برای آبگرم کردن بکار نرفته، و فقط در انجام مراسم بختک سپردن مردگان مورد استفاده واقع میشده است. این نوع ظروف شبیه به آبجوش یا قوری نوك دراز داشتند و در آن آب متبرکی ریخته میشد، و روی آب دعائی خوانده میشد، و با مراسم مخصوصی که کاملاً بر ما روشن نیست آب معمولی مبدل به آب متبرکه میگردد. اکنون نیز در میان بسیاری از مردم شهرنشین و روستائی این کار معمول است. وقتی آب متبرک شود، باید توجه داشت که به این طرف و آن طرف نریزد، زیرا گناه است. بنابراین آنرا در ظرفی قرار داده‌اند که نوك دراز دارد، و آب بوسیله نوك آن در داخل سوراخ دماغ مرده (برای اینکه در دنیای دیگر همواره بوهای معطر



چیزی شبیه به فلای پرده مکشوف از حسلو -
مجموعه شخصی

است، که این مردمان بامردم آریائی که در قرن یازده پیش از میلاد به ناحیه کاشان آمدند، وساکنان ناحیه «خوروین» ومارلیک، قرابت نزدیک داشتند، یا لاقول معتقدات مذهبی آنها بهم شبیه بود. نمونه‌هایی از همین نوع آبخوش‌ها در «سیلک» پیدا شده (عکس شماره ۲) که نقوش روی آن مفاهیم بسیار جالبی دارد، و حکایت از این میکند که بنابر عقیده این مردمان، وقتی کسی جان خود را از دست میداد، زنی، یارب‌النوعی، که سوار براسب بالدار بود، روح آن شخص را بدنای دیگر میبرد، و روح در این مورد بصورت پرنده یا کبوتری روی ظروف مذکور در بالا مجسم گردیده است.

ماغ او برسد)، و در دهان او (برای اینکه هیچوقت در آن با تشنه نشود)، و در گوش او (برای اینکه در آن دنیا خوب شود)، و در چشم او (برای اینکه در آن دنیا خوب ببیند)، خفته میشد. بهمین دلیل است که روی هیچکدام از این جوش‌ها اثر آتش دیده نمیشود. ولی سه پایه برای چه؟ ای اینکه در قبر آبخوش روی سه پایه قرار گیرد، و آب در فرود.

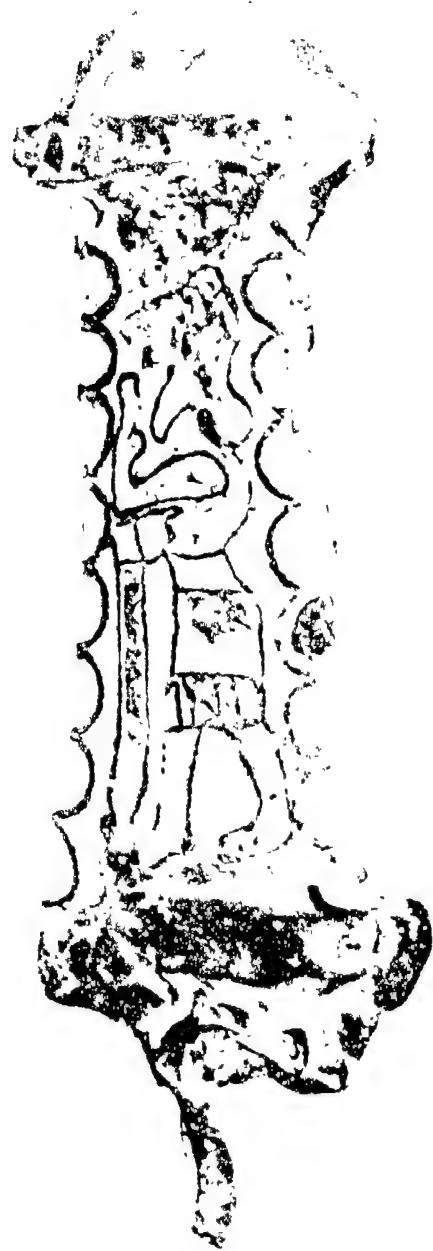
نظیر آبخوش سه پایه‌ای که بوسیله آقای «راد» در تپه سلوکشف شد، بوسیله دیگران نیز پیدا شد، و عکس باره (۱) که در موزه دانشگاه فیلا دلفیاست نشان میدهد. وجود این نوع ظرف در قبر مردم حسلو حاکی از این

«سناخریب» پسر سارگن، تصمیم گرفت «الی‌پی» هاراسرک کند. بنابر گزارش‌هایی که در سالنامه‌های آشوری داده شد، لشکریان آشور بناحیه لرستان می‌روند، واسپ و قاطر مردم آن سرزمین را بغارت می‌برند، و از آنجا سرره «الی‌پی» رفته، بر آنها فایق می‌شوند. در سال ۶۸۹ «الی‌پی» با پادشاه بابل و ایلام عقد اتحاد می‌بندد، تا با آشور وارد جنگ شود، ولی آشوریها پیش‌دستی کرده، وارد بابل شده، آن را ویران می‌کنند، و بر ناحیه ایلام نیز تسلط می‌یابند.

ده سال بعد «سیمریها»، بر آشور می‌تازند، و «آسارهادون» پادشاه آشور در ضمن گزارش در سالنامه آشوری ذکر می‌کند که آنها را شکست داده، ولی محل اقامت «سیمریها» معلوم نیست. نوشته دیگری نشان می‌دهد که عده دیگری از «سیمریها» در سال ۶۷۹ پیش از میلاد با آشوریها متحد بوده، و برای آن می‌جنگیده‌اند. احتمالاً اینها مزدورانی هستند، که خدمت آشوریها را پذیرفته بودند، و در جنگهای سال ۶۸۹ علیه بابا و ایلام شرکت داشته‌اند، و غنائم بسیار از این دو ناحیه با خود برده‌اند. احتمال داده‌اند که بسیاری از قبرهایی که در لرستان کشف گردیده، از همین سیمریهاست، و تعدادی از اشیاء غار شده از بابل و ایلام در قبرهایشان پیدا شده. بعضی از اشیاء غارت شده مربوط به آخر هزاره دوم پیش از میلاد است و بعضی دیگر هزار سال از آن کهنه‌تراند، و همگی ا عبادتگاه‌های بابلی و ایلامی گرفته شده‌اند.

باز بنابر مدارك آشوری، «سکائی‌ها»، پس از اینکه «مادها»، برای جنگ با آشوریها، متحد شدند، از آن بر گشته، و به کمک آشوریها علیه مادها جنگیدند، و بهمین علت «خستریته»، پادشاه ماد، در سال ۶۷۳ پیش از میلاد از آشوریها شکست خورد. «آسارهادون» نامه‌هایی به کاهن بزرگ خدای «شمش» مینویسد، تا وقایع مربوط به جنگ‌ها را که در نظر دارد علیه مادها بکند پیش‌گوئی نماید. در آن صحبت از «سکاهائی» است، که در کشور «مانائی» اقامه دارند، بنابر این کنار دریاچه ارومیه در سال ۶۵۹ - ۶۶۰ مانائی‌ها با مادها در جنگ علیه آشور شرکت جستند، و معلوم شدند، و در همین موقع بود که شهر «زیویه» با خاک یکسان شد. پس از این شکست، مانائیها علیه پادشاهشان شوریدند و او را بقتل رسانیدند. پسر او از «آشور بانیپال» کمک خواست، ولی پادشاه آشور جواب مساعدی نداد، و احتمال دارد که کشور مانائی را در اختیار متحدین خود «سکائی‌ها» قرار داد.

تصور می‌رود با توضیحات بالا تا اندازه‌ای با قوم «مانائی» که در آغاز تشکیل دولت ماد یکی از حکومت‌های مقتدر مغرب ایران بشمار می‌رفته، آشنائی پیدا کرده باشیم. ولی هر راجع به مانائی‌ها مطالب گفتنی زیاد است.



دسته‌ی خنجر از طلا، مرصع به سنگهای ارزنده قرن نهم پیش از میلاد
مکشوف از حسنلو - موره ایران باستان

در قرن هشتم پیش از میلاد ناحیه زاگروس، در مرزهای غربی ایران، میان «مانائی‌ها»، (در جنوب دریاچه ارومیه)، و «الی‌پی‌ها»، در ناحیه کرمانشاهان و لرستان، که سابقاً مورد سکونت «کاسی‌ها» بود، تقسیم شده بود. نوشته‌های مکشوف در آشور نشان می‌دهد، که در سال ۷۰۲ پیش از میلاد،

مخترانی آقای کترصادق کیا معاون وزارت فرهنگ و هنر

در اسم کتابش نقبه کتاب «تالار فرهنگ»

کتاب چیست؟ کتاب چه وظیفه‌ای به عهده دارد؟ کتاب چه خدمتی انجام می‌دهد؟ اگر بتوانیم به این پرسشها پاسخ درست و کافی بدهیم ارزش و اهمیت و لزوم کتاب در زندگانی کنونی بشر دانسته و آشکار خواهد شد.

کتاب وسیله‌ای است برای ضبط و انتقال آگاهیها، اندیشه‌ها و احساسات از شخصی به اشخاص دیگر خواه با او همزمان باشند و خواه پس از او بدین جهان بیایند. این وسیله را پیشینیان پدید آورده‌اند و از راه آن با ما سخن می‌گویند و از تمام جنبه‌های زندگانی مادی و معنوی خود آگاهیهای گرانبها در دسترس ما می‌گذارند و ما بر بنیاد این آگاهیها می‌توانیم در راه پیشرفت فرهنگ و بهبود زندگی و افزایش معلومات خود گام برداریم. تازمانی که خط اختراع نشده بود انسان نمی‌توانست جز از راه گفتار که گذران و ناپایدار است خواسته‌ها، اندیشه‌ها و دانسته‌های خود را به دیگران منتقل نماید ناچار آنچه بایستی بماند تا دیگران از آن بهره‌مند شوند دهان بدهان و سینه بسینه و به دشواری فراوان منتقل می‌شد. اکنون پس از گذشت روزگاران دراز هرگاه ما بخواهیم در زندگی مردمان آن زمان به پژوهش و بررسی یردازیم چاره‌ای جز کاوش و یافتن و دیدن آثار هنری و وسایل زندگی آنان نداریم و به سختی و گاهی با حدس و گمان معلومات خود را افزایش می‌دهیم اما از روزی که خط به جهان آمد پیشینیان با ما سخن می‌گویند از رنجها، شادیها، کوشش‌ها و پیشرفت‌ها و تمام جنبه‌های زندگانی خود آگاهی می‌دهند.

بشر با اختراع خط پای در مرحله تازه‌ای از زندگی و تکامل فرهنگ خود نهاد اما بکاربردن خط بر روی سنگها و فلزات و مواد دیگر و نشر و انتقال دانش و هنر از آن راه گران و بسیار دشوار بود پیدایش کاغذ و سپس کتاب این گرانی و دشواری را از میان برداشت و راهی تازه برای پیشرفت فرهنگ پدید آورد.

کتاب به سرعت و به آسانی هنر و دانش را از شهری به شهری و از کشوری به کشور دیگر رسانید و درهای تازه به روی جهانیان گشود. آنان را از چگونگی کوششها و اندیشه‌ها و دانسته‌های یکدیگر آگاه نمود و این آگاهی مردمان کشورهای مختلف و دور از یکدیگر را بهم نزدیک کرد و به دانش و فرهنگ آنان نیرو و رنگ تازه‌ای بخشید. این خدمتی است که کتاب قرن‌ها پیش از این به عهده گرفته است و هنوز نیز همچنان به عهده دارد.

تا روزی که کتاب با دست و قلم نوشته می‌شد تکثیر و به دست آوردن آن به همان صورت که مؤلف فراهم کرده بود و به بهای ارزان آسان نبود و هر کس در همه جا نمی‌توانست از آن بهره‌مند شود اختراع چاپ این نقایص را نیز از میان برداشت و بشر توانست که آنچه می‌نویسد به همان صورت و به تعداد فراوان و به بهای ارزان در دسترس دیگران بگذارد و جهانیان را برای همیشه از دانش و هنر و اندیشه خود بهره‌مند نماید. اختراع چاپ گام بسیار بلندی در راه پیشرفت و نشر فرهنگ و تعمیم آموزش و پرورش بوده است.

به‌طور خلاصه در بررسی تاریخ فرهنگ و آموزش و پرورش می‌توان سه مرحله جدا از یکدیگر تشخیص داد: نخست دوره‌ای که خط اختراع نشده بود، دوم دوره‌ای که خط و کاغذ و کتاب بوجود آمد و سوم دوره‌ای که بکاربردن چاپ معمول گردید.

در اثر پیدایش کتاب و چاپ تغییر شگرفی در زندگانی بشر حاصل شد و جهانیان در ارتباط نزدیک با یکدیگر قرار گرفتند و از کوششهای پراکنده و جدا جدا رهائی یافتند و دانش و هنر آنان با آشنائی ازدانش و هنر دیگران در راه کمال گام نهاد و از مرزهای خود درگذشت و به کشورهای دیگر راه یافت.

به نظر این جانب کتاب یکی از پایه‌های چهارگانه آموزش و پرورش است سه پایه دیگر آن آموزگار و برنامه و روش است.

بدون داشتن کتاب آموزش و پرورش ناقص و ناتوان است. بدون داشتن کتاب کوشش معلم چند برابر و حاصل کار و رنج او کمتر خواهد بود. کتاب با معلم همکاری بسیار صمیمانه می‌نماید و او را در خدمت مقدسی که به عهده دارد یاری می‌کند.

برای کمتر کسی در جهان میسر است که در آموزشگاهها تا پایان زندگی به تحصیل ادامه دهد و از خرم دانش و هنر استادان بهره‌مند گردد ولی همگان به تکمیل دانسته‌های خود و آموختن و دانستن آگاهیهای تازه نیاز دارند. اینجاست که کتاب تمام وظیفه استاد و آموزشگاه را یک تنه به عهده می‌گیرد. او بیدریغ چکیده اندیشه‌ها و احساسات و کوششهای هزاران دانشمند و هنرمند بزرگ را در دسترس ما می‌گذارد دانشمندان و هنرمندانی که در کشورهای دور دست پراکنده‌اند با روی در نقاب خاک کشیده‌اند و دست ما به دامان آنان نمی‌رسد.

روزی که تحصيلات دانشگاهی به پایان می‌رسد روزی که نیاز به کتاب افزایش می‌یابد. بجز کتاب کیست که از آن پس به ما استادی کند و دست ما را در راه پیشرفت و کمال بگیرد. هر اختراع و کشف تازه یا پیشرفت فرهنگی در سایه وجود کتاب انجام پذیر است کیست که بی او بتواند گامی فراتر نهد و پرده از چهره مجهولی بگیرد.

اگر برای پرورش تن به ورزش و گردش می‌پردازیم برای پرورش و آسایش جان وسیله‌ای و جایگاهی بهتر و آماده‌تر و زود یاب‌تر از کتاب نداریم.

هنگامی که کتابی را می‌خوانیم خود را فراموش می‌کنیم و اندیشه‌ها و احساسات و سخنان نویسندگان و دل‌مارا فرا می‌گیرد و از جهان خود به جهان دیگری می‌رویم که بسیاری از چیزها در آن تازگی دارد. هنگامی که از آن جهان برمی‌گردیم رهاوردی گران بها همراه داریم که با آن می‌توانیم به اندیشه تازه بپردازیم و بیافرینیم و بسازیم.

کتاب بهترین همدم روزگار تنهایی است او ما را سرگرم می‌کند به ما چیزهای تازه می‌آموزد بی آن که آزاری برساند.

اکنون که شمه‌ای از خدمات گرانبهای کتاب و اهمیت آن گفته شد به بینیم که آیا وسایل

گری که در قرنهای اخیر اختراع شده است هیچکدام می‌تواند جای کتاب را بگیرد یا نه .
با اندکی ژرف‌اندیشی می‌توان دریافت که هیچیک از این وسایل و اختراعات با تمام
میت و ارزش خود جانشین کتاب نشده است و سایل سمعی و بصری که کمکهای ارزنده به پیشرفت
وزش و پرورش و نشر فرهنگ و بیداری مردم می‌نماید کار کتاب را انجام نمی‌دهد . سینما
دگذراست و همراه دیدن آن ژرف‌اندیشی دشوار است و نمی‌توان همیشه و همهجا و به آسانی از آن
ره‌مند شد . نوارها و صفحه‌های ضبط صوت و رادیو و تلویزیون نیز هر يك كم و بیش چنین وضع
حالی دارند این وسایل کتاب را در خدمتی که به عهده دارد یاری کرده‌اند ولی جانشین آن
ده‌اند .

هر جا و هر زمان که بخواهیم کتاب را می‌گشاییم آنچه را که می‌خواهیم می‌یابیم آیا
مایل دیگر به همین آسانی آگاهیهای تازه در دسترس ما می‌گذارند.

در نوشته‌های پیشین می‌خوانیم که پادشاهان و بزرگان ما دانشمندان را به تألیف کتابها
و شتن آگاهیها و معلومات خود تشویق کرده‌اند و خود به تهیه کتابخانه‌های بزرگ همت گماشته‌اند.
ار بخواهیم خلاصه‌ای از این گونه اقدامات آنان را اینجا ذکر نمائیم ساعتها وقت لازم است
می‌توان درباره آن نه مقالات بلکه کتابها نوشت همچنین فهرست تمام کتابهایی که از کهن‌ترین
ان تا کنون در کشور ما نوشته شده است چندین مجلد کتاب خواهد شد.

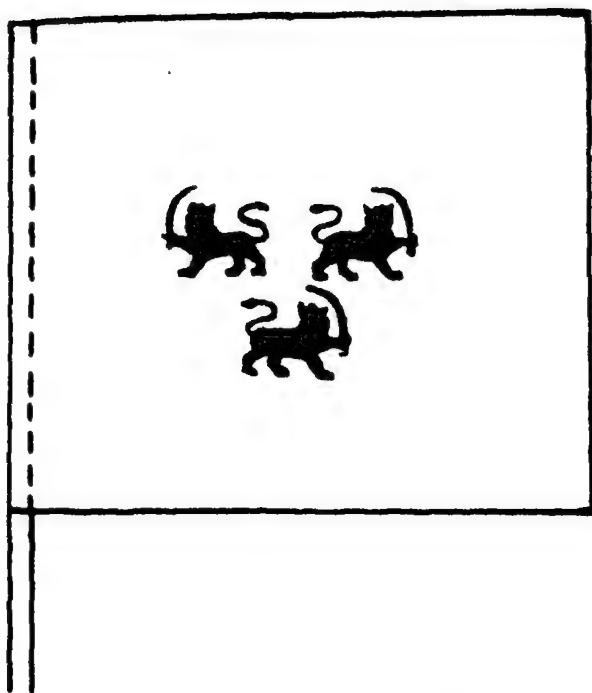
این سرزمین گهواره فرهنگ و هنر است و فرزندان پر خرد و تیزهوش آن همواره در راه
شبرد و نشر هنر و دانش پیشگام و کوشا بوده‌اند و کتاب را گرامی و محترم داشته‌اند. با چنین
نشته‌ای درخشان و استعداد کم‌نظیر و در روزگاری که همای آرامش و امنیت بر سراسر شاهنشاهی
ان بال گسترده است و رهبر و پیشوای آگاه و ژرف بین ما شاهنشاه آریامهر خود درفشدار نبرد
رگ با اهریمن نادانی هستند نبردی که از هر نبرد دیگر بایسته‌تر و مقدس‌تر است و هر روز
به يك اقدام بزرگ تازه به گوش می‌رسد کتابخانه و دانشگاه و آموزشگاه و مؤسسات فرهنگی
بادگذاشته می‌شود شایسته است که همگان در راه پیشرفت فرهنگ از جان و دل بکوشند و بانشر
تابهای گوناگون بایسته و ارزنده بر سرمایه بزرگ معنوی و فرهنگی خود بیفزایند و هم‌میهنان
ود را به خواندن کتابهای سودمند و بررسیهای علمی تشویق نمایند. باشد که بار دیگر آفتاب جانفزای
ش و هنر از کشور مقدس ایران به سراسر جهان تابیدن گیرد و فرو شکوه نیاکانی با چهره دلربای
ود به این سرزمین روی نماید.

دریغ است که ایرانی کتاب این وسیله مقدس نشر و پیشرفت دانش و هنر و تهذیب اخلاق
ندیشه را بمسخنان زشت و غرضهای ناشایسته بیالاید و سبب گمراهی هم‌میهنان خود گردد یا از آن
دجوتیهای گناهکارانه نماید.

بر مؤلفان و ناشران است که از این وسیله جز برای بهبود زندگی و اخلاق و پیشرفت دانش
منر استفاده نکنند و آن را به بهترین و شایسته‌ترین صورت و با کمترین بها در دسترس همگان قرار
ند و از این راه در تحول شگرف جامعه ایران همکاری مؤثر نمایند.

برقمار اریکس و عجمک دصفویہ

سید محمد علی جمال زاده



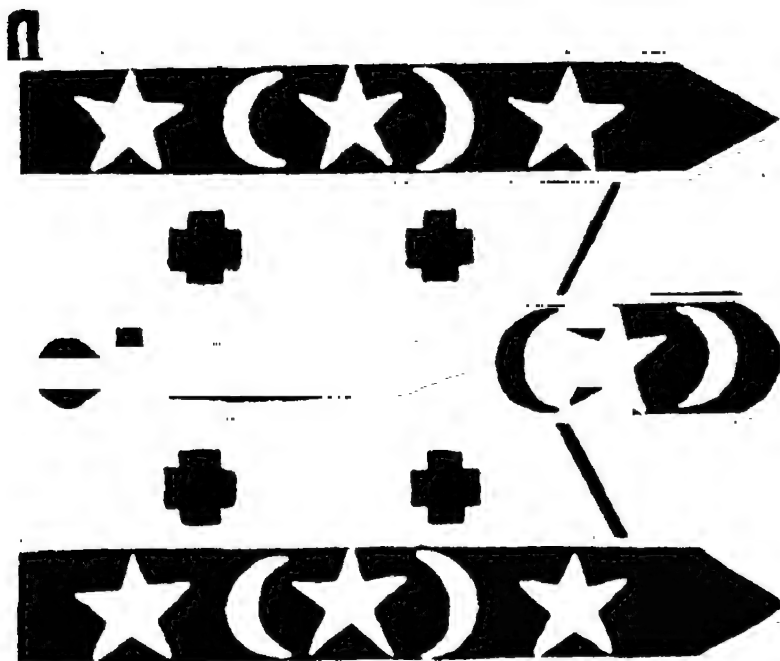
۱ - چهار گوش با متن سفید و در وسط شکل سه شیر سیاه

در حدود چهل سال پیش از این در مصاحبت حضرت آقای حاج محمد نمازی مسافرتی به دانمارک نمودم. روزی بعزم زیارت مزار شاهزاده هاملت (قهرمان نمایشنامه بسیار مشهور شکسپیر که در حقیقت وجود تاریخی ندارد ولی اهالی دانمارک او را از خود می‌شمارند و در بیست میلی شمال کوپنهاگ در نزدیکی هلزینگور برای او در وسط جنگل قبر ساده‌ای ساخته‌اند و زیارتش می‌روند) بدان جانب رهسپار شدیم. هوا بقدری سرد بود که تا خواستیم مزار هاملت را زیارت کنیم اتوموبیل را سرما زد و مجبور شدیم مدتی در آنجا سرگردان بمانیم. اما معلوم شد موزه‌ای در همان نزدیکی موجود است موسوم بموزه بحری کرونبورگ^۱ که مقر و مسکن عالم و منجم مشهور دانمارکی تیکو براهه^۲ (۱۵۴۶ - ۱۶۰۱ میلادی) بوده است و چنانکه میدانید کشفیات و اصول همین براهه کمک کار کپلر عالم بزرگ آلمانی (۱۵۷۱ - ۱۶۳۰ میلادی) در کشفیات بسیار مهم او گردید.

بدان موزه رفتیم. قصری قدیمی بود و باید پلکان بلندی را بالا رفت تا ببالار موزه رسید. دانمارکیها آنچرا به بحریه خود و مستملکات قدیمی دوردست خود و سیاحان معروف خود تعلق دارد در آنجا گرد آورده‌اند و رویهمرفته موزه‌ای بسیار دیدنی و آموزنده است.

در آنجا دو پرده ابریشمی موجود است که بیرق ممالک مختلفه در روی آن بارنگهای هر بیرقی بافته شده است. در این پرده‌ها که از قرائین معلوم در قرن شانزدهم میلادی بافته

- (1) Kronborg
- (2) Tygo Brahe



زمینه آبی

زمینه زرد

زمینه سبز

زمینه آبی

زمینه زرد

۴ - بیرقی است بزرگتر و درپهلوی آن نوشته شده «بیرق شاه»

قسمتهای سه گانه را که در هر يك از آنها سه هلال نقش است و همچنین رنگ سه نیم دایره ای را که ملحق بدسته بیرق است یاد داشت نکرده ام . و شاید بتوان احتمال داد که سفید بوده است و بهمین جهت یاد داشت نکرده ام .

بیرق چهارم بیرقی است که درپهلوی آن (بزبان فرانسه) نوشته شده «بیرق تجارتی» شکل ۴

بیرق پنجم بیرقی است درست بصورت شیر و خورشید (بدون شمشیر) و ستاره پراشده ای که در وسط بیرق شماره چهار منقوش است شکل ۵

ای کاش مجله «هنر و مردم» بوسیله سفارت دانمارک در طهران عکس رنگی این بیرقها را بدست آورده مجدداً در مجله بچاپ میرسانید .

عجب آنکه تاکنون در هیچ کتابی در باب این پنج بیرق عهد صفویه چیزی دیده نشده است (یعنی من ندیده ام و شاید

شده است صورت پنج نوع بیرق ایران نیز دیده میشود که در ذیل (از روی تصویری که در همان موقع بازدید موزه ماکمال عجله و دستهای یخ زده کشیدم) بشرح آن میپردازد :

بیرق اول بیرقی است چهار گوش با متن سفید و در وسط آن سه رأس شیر سیاه دیده میشود . دو تا از این سه شیر در بالا و سومی در زیر است (با فاصله مساوی در بین هر سه شیر) و در پهلوی آن بیرق نوشته شده است (بزبان فرانسوی) «بیرق شاهزاده» شکل ۱

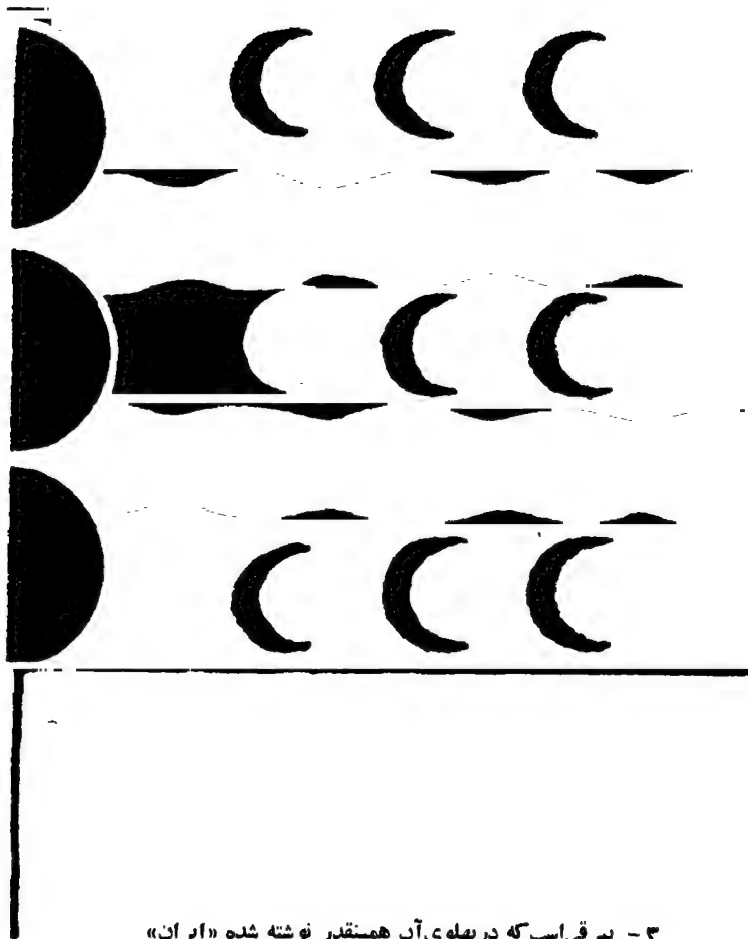
بیرق دوم بیرقی است بزرگتر که درپهلوی آن نوشته شده (بزبان فرانسوی) «بیرق شاه» و شکل آن از قرار تصویر بالا است : شکل ۲

رنگ هلالها و ستاره ها و صلیبها و شمشیر را متأسفانه یاد داشت نکرده ام و در خاطر من نمانده است .

بیرق سوم بیرقی است که درپهلوی آن همینقدر نوشته شده «ایران» شکل ۳

باز تأسف دارم که رنگ هلالهای سه گانه و رنگ زمینه

(3) Etendard du Prince



رمنه آبی

رمنه آبی

۳ - بیرقی اس که در پهلوی آن همستدر نوشته شده «ایران»

بوده است .
تذکراً یادآور میشود که سابقاً شرح این قضیه با تفصیل
و تصویر بیرقها بصورت مقاله بقلم راقم این سطور در کتابی
که برای تکریم و احترام شادروان دینشاه ایرانی بچاپ رسیده
است هم آمده است .

ژنو ، دی ۱۳۴۴
سید محمد علی جمال زاده

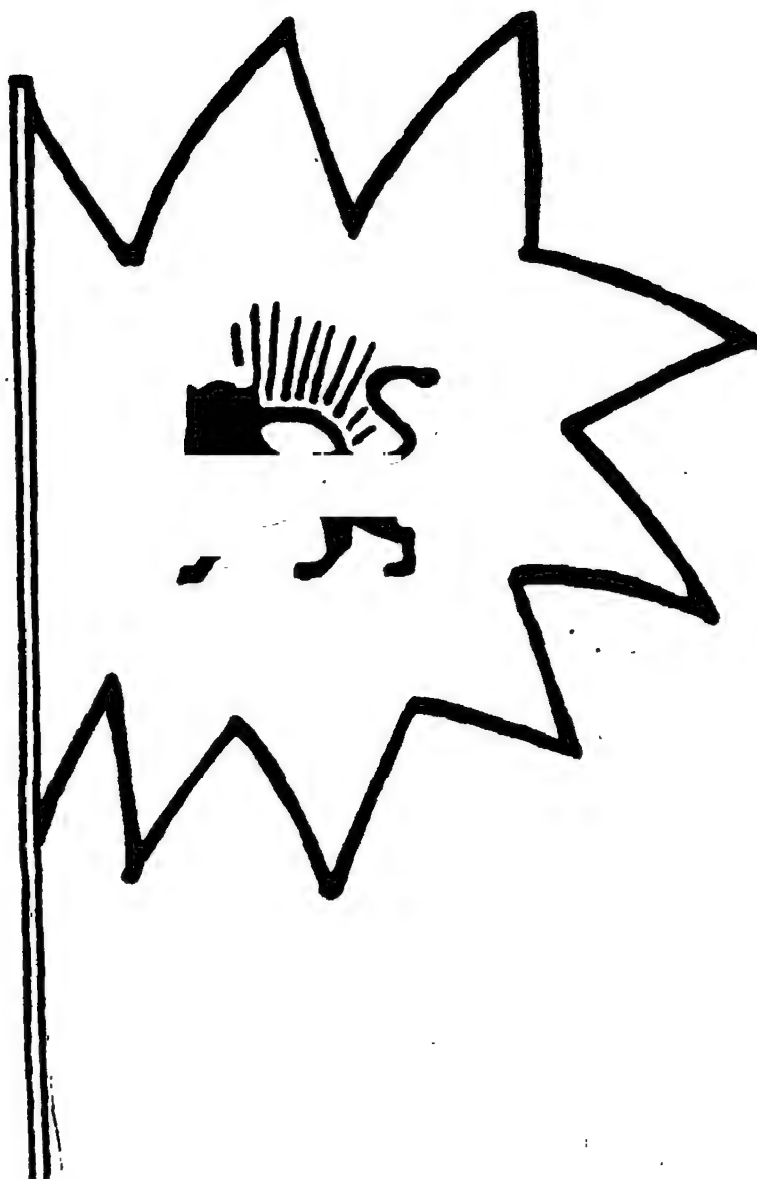
اشخاص بصیر بسیار دیگری دیده باشند) .
باید دانست که دانمارك در قرون گذشته در خاك هندوستان
متصرفاتی داشته است که مرکز آن ترانکبار^۴ بوده و این
مستملکات از سنه ۱۶۱۶ میلادی در تملك آن کشور یعنی دانمارك
درآمده بوده است و دو بیست و سی سال در دست دانمارکیها
بود تا آنکه در سال ۱۸۴۵ شرکت انگلیسی هند شرقی آنرا
از دولت دانمارك خرید .

در موزه نامبرده یعنی موزه کرونبرگ آنچه قبل از همه
چیز جلب توجه مادنفر ایرانی را نمود عهدنامهها و قراردادهائی
بود که بخط و زبان فارسی قاب کرده و بدیوار آویخته بودند
و معلوم شد عهدنامهها و قراردادهائی است که بین حکومت
دانمارك و حکام و شاهزادگان و بزرگان هندوستان در همان
اوایل قرن هفدهم میلادی بخط و زبان فارسی منعقد گردیده

۴ - Trankebar (زبان هندی ترانگامبادی) بندری است
بردیکی مدرس که در چهل سال پیش دارای ده دوازده هزار
بوده است.



۴ - بیرق تجارتی



۵ - شیر در این بیرق ستاره پر اشعه‌ای دارد



اشعار و اشعار

« ۲ »

یحیی ذکا - رئیس موزهی مردم‌شناسی
محمدحسن سسار - موزه‌دار موزهی هنرهای تزئینی

در بخش نخستین این مقاله قسمتی از اشعار نقش شده بر اشیاء و آثار هنری ایران، از نظر خوانندگان گذشت. در این بخش نیز بذکر برخی دیگر از این گونه اشعار می‌پردازیم:

تخته نرد:

آسمان تخته و، انجم بودش مهره نرد
کعبتینش مه و خورشیدو، فلک نرادر است.
با چنین تخته‌و، این مهره‌و، این کهنه حریف
چشم بردن بودت، عقل تو بی‌بنیاد است.
بخت در آمد کارست، نه دانستن کار
طاس اگر نیک نشیند همه کس نرادر است.*

تخته نرد:

گر کار جهان بزور بودی و نبرد
مرد از سر نامرد بر آوردی گرد.
این کار جهان چو کعبتین است، چونرد
نامرد ز مرد می‌برد چنان کرد.*

ترازو با جمبعی رنگ و روغنی:

« عمل عبدالله فی سنه ۱۳۰۵ ه. ق. »
ز العلاف پروردگار جهان

سپهری در این جمبعه کردم نهان.
چو صندوق عدل شهنشاه دین
بود مخزن کدر و لعل ثمین.
کلیدش چه (چو) سیاره، قفلش نکو

مه‌ومهر و میزان و شاهین دراو.
(موزهی هنرهای تزئینی)

ترازو با جمبعی رنگ و روغنی گل و بوته:
بپاکنند چو میزان عدل در محشر
هر آنکه راست بدل مهر حیدر و صفدر.

چون نامه جرم ما بهم پیچیدند
بردند و بمیزان عمل سنجیدند.
بیش از همه کس گناه ما بود ولی
ما را به محبت علی بخشیدند.

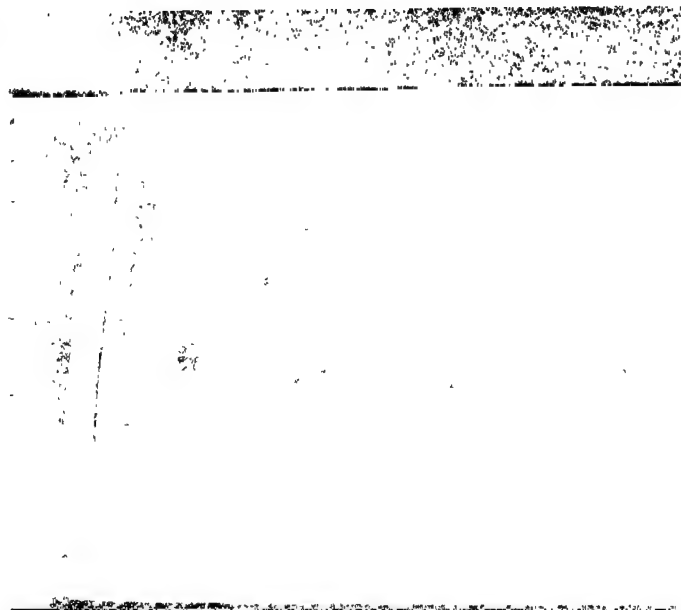
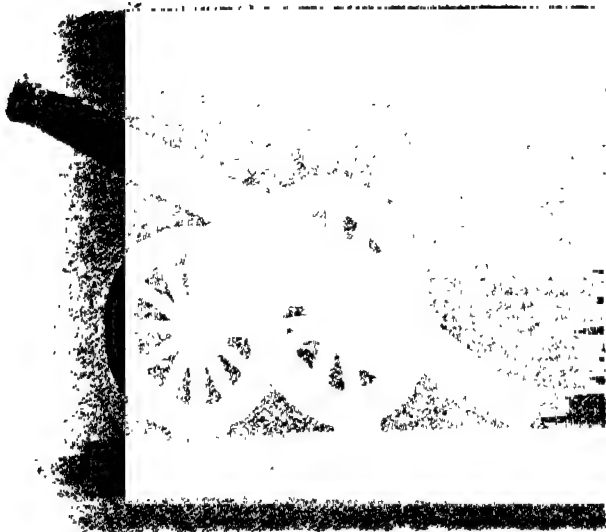
مکن پیشه خود بجز راستی.
(موزهی هنرهای تزئینی)

ترکش:

هر تیر که از پنجه تقدیر رها گشت
کی‌چاره آن تیر به تدبیر توان کرد.*

تفنگ:

در ظاهر من نگه‌کنی چون میل
در روز مصاف صور اسرافیل.
گر نیم نظر ز گوشه چشم کنی
در بردن جان شریک عزرائیل.*



راست : جبهه ترازوی روغنی - موزهی هنرهای تریینی. چپ : توپ مروارید - باشگاه افسران تهران

مخالف کی تواند در برابر بارصف هیجا
که من از صولت «حاجی» دم لشکرشکن دارم

تفننگ :

ای برق شعله خیز رعد نهیب، عدوفکن
ریزد بگاه جنگ و ستیز آتش از دهن
چون غمزه بتان نکند تیر آن خطا
گشته بروزگار مسمی بصف شکن

تفننگ :

این طرفه تفنگ ساختم از وجه حسن
اژدر صفتی که ریزد آتش ز دهن
مانند عصا و ید و بیضای کلیم
لشکر شکن و عدوکش و صید افکن

توپ مروارید :

توپ مروارید که اینک در وسط باغ باشگاه افسران ارتش
شاهنشاهی در تهران قرار گرفته، برخلاف آنچه شهرت یافته
در ضمن جنگهای ایرانیان با پرتغالیان در خلیج فارس بغنیم
گرفته نشده و یا آنچنان که اخیراً در کتاب تاریخ دبستانها
نوشته اند جزو غنایمی که نادرشاه از هند آورده، نبوده است
بلکه این توپ عظیم در عهد فتحعلی شاه توسط استاد اسمعیل
اصفهانی بسال ۱۲۳۳ در ایران ریخته و سوار گردیده است

هنر و مرید

تفننگ :

یک میلم و، صد میله از دور زلم
هنگام صدا دم ز دم صور زلم.
در دست قضا آن قدر انداز منم
کاندر شب تار دیده مور زلم.*

تفننگ :

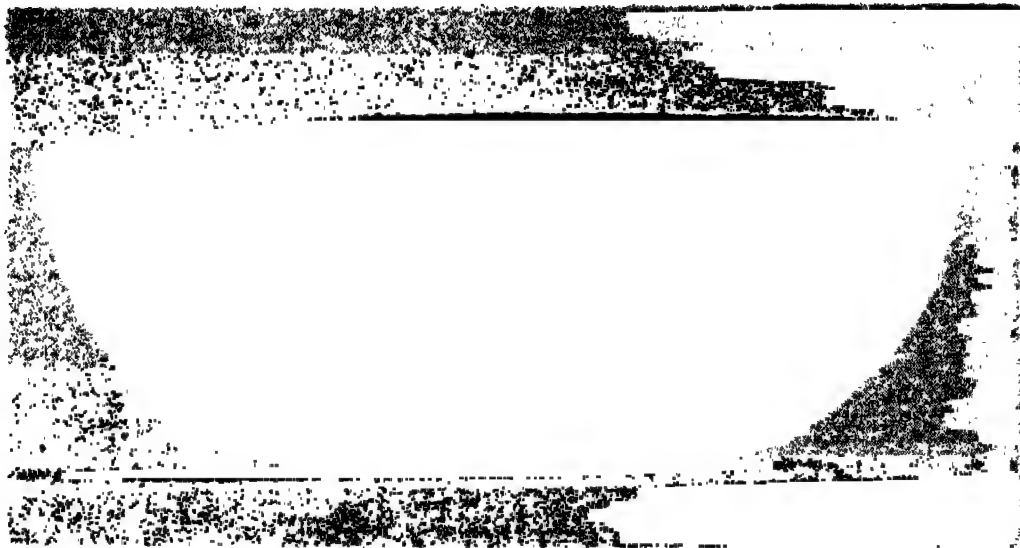
در معرکه این تفنگ فریاد رس است
صید افکن و، گرم خوی و، آتش نفس است.
محتاج اشارت سی است در کشتن خصم
سویش نگهی ز گوشه چشم بس است.*

تفننگ :

این خوش قفا بگاه جدل اژدها دم است
هنگام رزم قاتل هر بیر و ضیقم است
غافل نشو بروز نبرد، کاین عدو گذار
از راه کین کشنده سهراب ورستم است

تفننگ :

حذر کن ای عدو از من، که آتش در دهن دارم
ندارم باک از دشمن که آهن پیرهن دارم



جام مسی‌کنده کاری شده - مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی

الغرض طبع صبا از پی تاریخش گفت
«شاه توپ ملک روی زمین آمد این»
۱۳۳۳ هـ . ق .

«ج»

جام مسی‌کنده کاری شده :
آنکس که بدست جام دارد
سلطانی جم مدام دارد.

چون بدستم داد ساقی جام را
برد صبر و، طاقت و، آرام را.
آتشی بر جان مشتاقان فتاد
تا نمود آن چهره گلفام را.
(مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی)

جام برنجی‌کنده کاری شده :
ایام گل است و شادمانی
ساقی بنده آب زندگانی.
در سبزه خوشست جام باده
با لاله رخسان ارغوانی.

اشعار و ماده تاریخی که از فتحعلی خان صبا بخط نستعلیق برجسته
بر روی توپ نوشته شده ورقم استاد ریخته‌گر که جداگانه در
داخل ترنجی ثبت شده ، خود دلیل صریحی بر این موضوع است .
(برای اطلاع بیشتر رجوع شود به مقاله‌ی دانشمند محترم
آقای سید محمد تقی مصطفوی در مجله‌ی تهران‌مصور شماره‌ی
پوروز ۱۳۳۲) .

شاه جمشید نشان فتحعلی شاه که بود
انجم ملک جهانش همد در زیر نگین
آن که در حضرت او ناصیه‌سای است ینال
آنکه بر درگاه او خالک‌نشین است تکین
آنکه شد تیغ‌عدو افکن او ملجا ملک
آنکه شد عدل قوی پنجه‌او شحنه دین
آن سیاوش‌وش، دارا در، آفریدون فر
آن سکندر دل‌وکی موکب و جمشید آئین
داد فرمان که همین توپ همایون پیکر
زیور درگاه دارا بود و عرصه کین
شهرتش هوش‌ربا از سرقیصر در روم
هیبتش لرزه‌فکن بر تن خاقان در چین
در زمین بیخ برآورده زهر سد سدید
ز آسمان برج فرو ریخت زهر حصن حصین
توپ نه نمره اورا اثر از صور نخست
توپ نه صیحه آنرا خبر از روز پسین

حیف است که بگذرد بفلت
ایام شباب و نو جوانی.
از عمر همین توان شمردن
یکدم که بعیش بگذرانی.
(مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی)

جعبه‌ی آرایش :
هفت پیرایه شد بروی بتان
که از آن باغ حسن سیراب است.
وسمه و سرمه و نگار و خچک؟
زرك و غازه و سفیداب است. *

جام می‌کنده کاری شده - « مشق کمترین محمد حكاك » :
نوش کن جام شراب يك منی
تا بدان از بیخ دل ، غم بر کنی.
چون ز جام بیخودی رطلی کنی
کی زنی در خویشتن لاف منی.
دل‌گشاده‌دار چون جام شراب
سر گرفته چند چون خم دنی! .
(مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی)

جعبه‌ی آرایش روغنی، مصور : عمل ابوالحسن افشار
دلدار بمن گفت : چرا غمی کنی
پابند کدام دلبر سیمینی ؟
برجستم و آئینه بدستش دادم
گفتم: که در آئینه کرا می‌بینی؟

از شبنم عشق خاک آدم گل شد ،
صدف‌تنه شور در جهان حاصل شد.
صد نشتر عشق بر رگ روح زدند
يك قطره فروچکیدو، نامش دل‌شد.

جام :
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما***

ای روی تو مهر عالم‌آرای همه.
وصل تو شب و روز تمنای همه.
گر با دگران به‌از منی، وای بمن
گر با همه کس همچو منی، وای همه.

گرت‌هواست که چون جم بترغیبری
بیا و همدم جام جهان‌نما میباش***

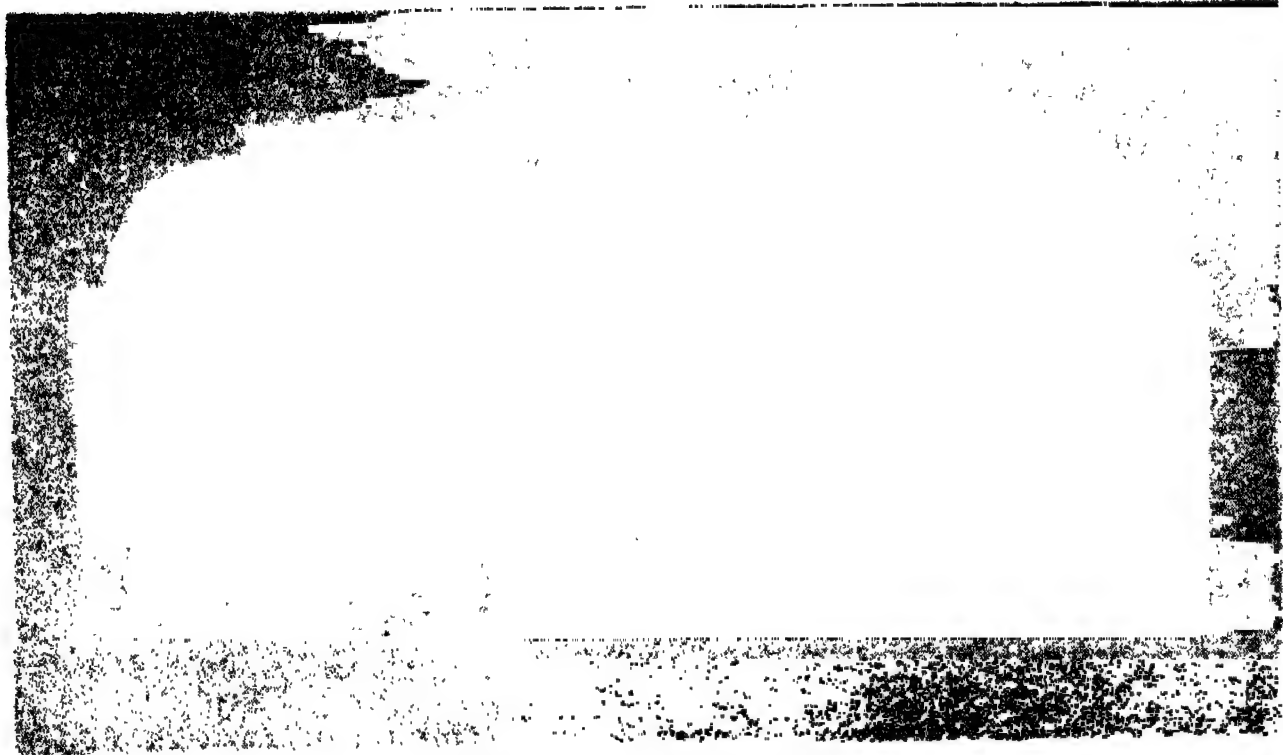
زان سو همه طعنه رقیب پرگوست
زین سو همه تیغ‌ناز بی‌مهری اوست.
حاصل بجهان‌عشق، کان عرصه‌ماست
گه کشته دشمنیمو، گه کشته دوست.
(موزه‌ی مردم‌شناسی)

پیاله در کفتم بند تا سحر که حشر
بمی زدل‌بیرم هول‌روز رستاخیز***

جعبه :
میرزا بابای شیرازی در یکی از تابلوهای خود که سال
۱۲۱۸ ه. ق. ساخته ، تصویر جعبه‌یی را کشیده است که روی آن
این اشعار دیده می‌شود :
این پرده که رشك لعبت زیبا شد
صد فتنه از آن بهر طرف برپا شد.
تا زیور قصر پادشاهی باشد
زیبنده كلك میرزا بابا شد.
(موزه‌ی کاخ گلستان)

جعبه آرایش خاتم صدفکاری شده :
ای صنعت اسکندر ، ای آینه زر
ای عالم‌جانرا رخ زیبای تو پیکر.
ای عرش‌دل‌آویز که از جسم مصفا
ظل ملك العرش ، بصدرتو مصدر.
ای مطلع آن نور که از نور خدا بیست
خورشید ضمیرش زازل مطلع و مظهر.
ای خاور آن مهر فروزنده که باشد
بر خاك‌دش ناصیه‌ها، خسر و خاور.
ای معدن آن گوهر رخشنده که باشد
غار تگر دریاو، در و، معدن گوهر.
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

۱ - از مصدر «دیندن» بمعنی ازخشم و قهر جوشیدن. آندرا -
۲ - خال .



جعبه آرایش روغنی مصور - موزه کاخ گلستان

گفت با روی کرم اندر جواب
باد بر کلکش هزاران آفرین.
(۱۱۸۴)
(موزه‌ی کاخ گلستان)

جعبه‌ی خاتم کاری ، شیراز :
یا حبذا ز صنعت این چابک اوستاد
کین پیکر بسدیع نوآئین بنا نهاد.
یک بوستان شکوفه بهر گوشه نقش بست
یک آسمان ستاره^۳ بیک صفحه جای داد
از خون خشک^۴ این همه گلها در او شکفت
طبع بهار داشت سرانشتگت اوستاد^۵
(از یک مجموعه‌ی خصوصی در تهران)

جعبه آرایش روغنی مصور :
در زمان خسرو مالک رقاب
سایه پروردگار اندر زمین
محیی دین محمد در جهان
مظهر الطاف رب العالمین
آنکه در عهدش سران و سرکشان
بر تراب در گهش سوده جبین
آنکه کرده ایزدش از لطف خاص
چون سلیمان مملکت زیر نگین
آنکه اندر دل
جا گرفته از کهین و از مهین
آنکه صیت جاهش اندر روزگار
رفته تا فوق سپهر هفتمین
تا برند فرمان او اهل جهان
آنکه باشد خانه اش سحر آفرین
زد رقم این جعبه را از امر شه
شایدش سرمشق نقاشان چین.
جستم از پیر خرد تاریخ آن
آنکه باشد هر دم یار و معین

۳ - اشاره بدگلهای خاتم .
۴ - « چوب خشک » نیز بجای « خون خشک » دیده شده و مراد از « خون خشک » باید استخوان باشد که در خاتم بندی بکار می رود .
۵ - این قطعه بر قلمدانهای خاتم نیز نقش شده است .

جلد چرمی ضربی :

عمل قاری صدیق ۱۳۰۹ هـ. ق.

روی تو که مهر بی زوال آمده است.

آئینه حسن لایزال آمده است.

هر جا که ز نعلین تو مانده است نشان

محراب سجود اهل حال آمده است.

سحرم هاتف میخانه بدولتخواهی

گفت باز آی، که دیرینه این درگاهی.

همچو جمر عدد [ما] کش که ز سر ملکوت

پرتو جام جهان بین، دهدت آگاهی.

بضاعت نیاوردم الا امید

خدایا ر غفوم مکن ناامید

(موزه هنرهای تربیتی)

جلد :

بهرتر کتاب در جهان یاری نیست.

در غمگنده زمانه غمخواری نیست.

هر لحظه از او بگوشه تنهائی

صدراحت هست و، هرگز آزاری نیست.

جلد چرمی :

« عمل حاجی احمدشاه ابن شیخ علی قراناش ۱۲۱۲

هـ. ق. »

پسی طللی و، هیچ کس پیش مباح

چون مرهم و موم باش، چون نیش مباح

خواهی که ز هیچ کس گزندت نرسد

به گوی و، بدآموز و، بداندیش مباح

ساده لوحان را نباید تربیت کردن غنی

گشت چون آئینه روشن، شد بروشنگر طرف.

نیکو بد را اعتباری نیست در بازار دهر

می شود در هر تر ازو، سنگ با گوهر طرف

(مجموعه آقای کریم زاده)

جلد چرمی ضربی « ۱۲۵۵ هـ. ق. » :

در دل نتوان درخت اندوه نشاند

همواره کتاب خرمی باید خواند.

می باید خورد و، کام دل باید راند

پیدا است که چند در جهان خواهی ماند.

در کف نغز خط خوب رقم

رزق را طرفه کلیدیست قلم.

(مجموعه آقای کریم زاده)

جلد روغنی مرفیع :

« عهد ناصرالدین شاه در کارخانه سید محمد ۱۲۸۱ هـ. ق. » :

سحر بلبل حکایت بسا صبا کرد

که عشق روی گل با ما چهار کرد.

من از بیگانگان هرگز نتالم

که با من هر چه کرد آن آشنا کرد.

غلام همت این نازنینم

که کار خیر بی ریب و ریا کرد.

(مجموعه آقای کریم زاده)

جلد کتاب :

این جلد که هست همچو خوبان طراز

آراسته بیکری است پوشیده بناز.

گوئی در جنت است کز عالم قدس

بر ناظر این کتاب می گردد باز. *

جلد :

دفتر صوفی سواد و حرف نیست

جز دل اسپید همچون برف نیست *

جلد :

ماده تاریخ زیر را محمد صادق مروزی «هما» در تاریخ

جلد دیوان فتحعلشاه ساخته است :

شاه کیوان پاسبان فتحعلی شاه آنکه هست

ز آستان بارگاهش قصر خضرا منفعل

خسروی کز جاه و دربان جلالش از جلال

گشت اسکندر خجل، گردید دارا منفعل

باشد از افراد آن سلمان و سعدی شرمسار

هست از هر بیت آن حسان داعی منفعل

جست پیرایه ز جلدی کز عجائب نقش آن

چشم آذر خیره گشت و کلک مانی منفعل

الغرض چون جست زیب و ز رنگین و، سطح و آن

شد منقش سطح آن مینوی مینا منفعل

سال تاریخش «هما» پرسید از پیر خرد

گفت «مانی گشت از این جلدنیا منفعل»

(۱۲۱۷ هـ. ق.)

جلد :

جلد قرآن مذهب عالی ، ماده تاریخ از صاحب اسفهانى .
 از امر شهت شاه جهان فتحعلیشاه
 شاهى که بدو ختم بود معنى شاهى
 سلطان قدر امر قضا نهى که عدلش
 آمر باو امر شد ، ناهى ز مناهى
 الحق سزد اين مصحف از اوراق نگارين
 کو داده باعجاز نگارنده گواهى
 الفاظ روانبخش نمايان ز سوداش
 چون آب حياتى که نمايد ز سياهى
 القصه چو اين جلد ضياء بخش ز راندود
 کاسرار الهيست در آن درج کماهى
 شد حافظ اين گنجى صاحب از بهى تاريخ
 گفتا که « بود مخزن اسرار اللهى »
 (۱۲۲۷ هـ . ق .)

* * *

جلد :

جلد قرآن بخط ميرزا شريف خوشنويس . تذهيب از
 ميرزا حسن نقاش . ماده تاريخ از ميرزا رشيد .
 بهذا اين محکم تنزيل کز حسن خطش
 احمد و باقوت هر دو واله اند و مستهام
 خط او از کلک سحر شريف آنکه بود
 احمد و باقوت پيش خط او کمتر غلام
 هست تذهيبش از آن نقاش مانى فن حسن
 آنکه در صنعت بود از مانيش برتر تمام

الفرض مأمور شد چون از بهى تذهيب او
 از شجاع الدوله آن يکتا امير نيکنام
 سرور عادل دل و کامل که از فضل خداى
 فيض جود همت او ميرسد برخاص و غام
 زد رقم تاريخ اتمامش « رشيد » نکته سنج
 « حمد لله شد زيوسف اين کلام الله تمام »
 (۲۸۳)

« ج »

چوب نئو :

چوب نئوى رنگ و روغنى مصور « ۱۲۷۱ هـ . ق . »
 اين مهد که برده آب از مهر سپهر
 چون دايه بير گرفته ماهى از مهر .
 اين مهد نمهد پس چه (چو) برجى است بجرخ
 وين ماه نهماء ، پس چه (چو) مهر يست به مهر .

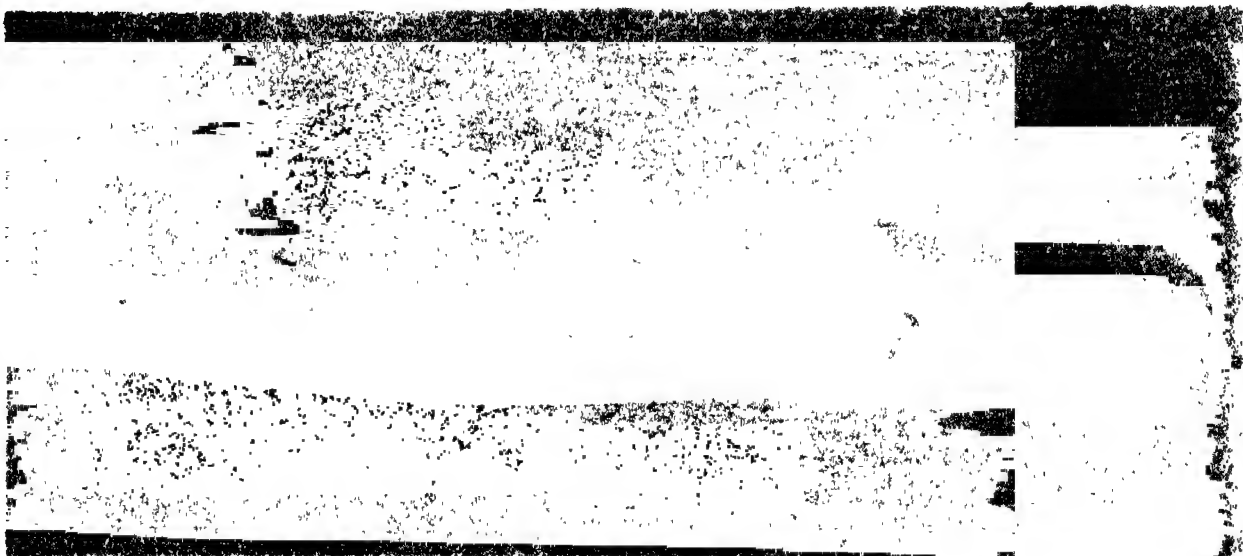
اين مهد که زر وسيم پيرايه اوست
 تابش بدل آفتاب از سايه اوست ،
 از اين ولدى که آسمان دايه اوست
 برتر ز مقام مهر و مه پايه اوست .
 (موزدهى هنر هاى ترئينى)

« خ »

خنجر :

بيد خنجر ميكشد بر سايه خود هر زمان
 من در اين فکرم که چون بيدست خنجر ميكشد .

خنجر فولاد طلاکوب با دسته استخوانى - موزه هنر هاى ترئينى





خنجر فولاد ملاکوب با دسته عاج - موزه هنرهای تزئینی

خنجر فولاد ملاکوب با دسته‌ی استخوانی «۱۲۰۴ ه. ق.» :
قبضه خنجرت جهانگیر است
گرچه یک مشت استخوان باشد.
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

خنجر فولاد :
خنجر کج در کف شهزاده ملک رقاب
راست می‌ماند هلالی را بدست آفتاب.
(موزه‌ی جواهرات سلطه)

خنجر فولاد با دسته‌ی عاج‌کنده کاری شده :
قبضه خنجرت جهانگیر است
گرچه یک مشت استخوان باشد.
نرسد کار عالمی به نظام
تا که پای تو در میان باشد
(موزه‌ی برن - سویس)

خنجر :
بمیر تا برهی چونکه عهد این دولت
نم‌جای مفسده، نی‌جایگاه قاتل هست
(موزه‌ی برن - سوئیس)

خنجر :
خنجر کین بکف آن‌شوخ ستمگر دارد .
بهر خون‌ریز کسان باز چه درس دارد

خنجر کج در کف شهزاده ملک رقاب
چون هلالی‌ماند او گویا بدست آفتاب.
(۱۲۰۵ ه. ق.)
(موزه‌ی برن - سویس)

خنجر :
هرگاه که خنجرت ز کین دم زده است
خون‌ریزی او زمانه بر هم زده است
از نازکی و صفای جوهر که در اوست
ماننده برگ بید شبنم زده است
مصرع آخر بدین صورت نیز نوشته شده است :
خنجر نه که برگ بید شبنم زده است.

خنجر فولاد با دسته‌ی عاج‌کنده کاری‌شده‌ی مصور :
الا یا ایها الساقی ادرکاساً وناولها
که عشق‌آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها.
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

خنجر :
خنجر بکش و دل بدرآور ز بر ما
تا در صف عشاق به‌بینی جگر ما



شمشیر کریمخان زند - عمل علی اصغر اصفهانی ۱۱۸۹ ه. ق.

« د »

دایره :

چون دایره ، ما ز پوست پوشان توایم
در دایره حلقه بگوشان توایم.
گر بنوازی ز دل خروشان توایم
ور نوازی هم از خموشان توایم.***

در :

« فردی » اندیشه تاریخش کرد
گفت « بابسیم از خلدبرین »
(۱۰۱۹ ه. ق.)

این ماده تاریخ برای در توحیدخانهی آستان رضوی
ساخته شده است :

زهی آستان تو کرسی نشان
که چون لوح محفوظ عالیجناب
بتاریخ از آن یافتیم « باب نذر »
که نذر است این باب رضوان مآب

(۹۵۵ ه. ق.)

دبهی باروت از پوست کرگدن « سیدصادق دهکردی ۱۳۰۵ » :
کشایش دلمن از تفنگ درجنگ است
دلم سیاه ، رخ زرد ، سینه ام تنگ است
(موزهی هنرهای تزئینی)

در :

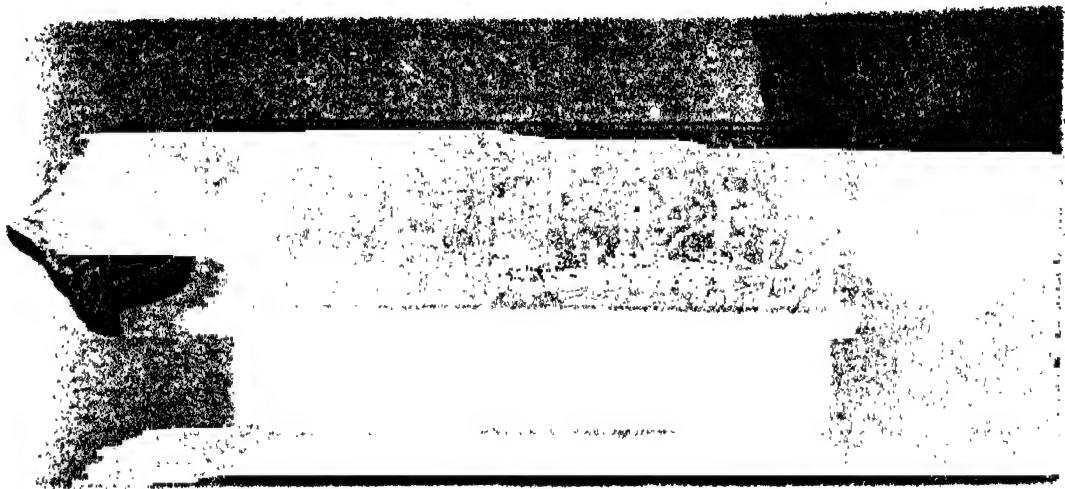
« فردی » از شعرای دورهی شاه عباس بزرگ ، این ماده
تاریخ را دربارهی در نقره‌ی حرمخانهی شیخ صفی‌الدین
در اردبیل ساخته است :

چون بدوران شه دین عباس
خواجه چوپانی از صدق و یقین
این در نقره نمودند چو نذر
بهر درگاه صفی قدوه دین
یافت از تولیت شیخ ابدال
فیض اتمام چو آثار مبین

در :

این قطعه نیز در مورد تاریخ اهداء در نقره‌ی مقبره‌ی
شیخ صفی‌الدین اردبیلی، از طرف ذوالفقارخان متولی مقبره ،
ساخته شده است :

بمهد معدلت پادشاه دین عباس
که چرخ را ز نظیرش نبود نیستان
بدور تولیت ذوالفقار خان که بود
غلام خاصه این آستان عرش مکان



زیر پای حنابندان منبت - مجموعه‌ی آقای کریم زاده

رنگ حناست بر کف پای مبارکت
یا خون عاشقت که پامال کرده‌ای ؟
(مجموعه‌ی آقای کریم زاده)

باسب فکر ضمیرم دراز دستی کرد
در آمدم پی تاریخ او بگرد جهان
چو دید طبع رضا چرخ مایل تاریخ
ندار سینه ز غیث که «باب نقره خان»
(۱۰۱۱ ه.ق.)

زیر پای حنابندان :
گل گل عرق بچهره پر خال کرده‌ای
افشان نقره بر ورق آل کرده‌ای.
رنگ حناست بر کف پای مبارکت
یا خون عاشق است که پامال کرده‌ای.*
(موزه‌ی مردم شناسی)

«ر»

رجل :
این ماده تاریخ را فتح ملی خان صبا درباری رجل زیبای
که پایه‌های آن بردوش چهار ملك قرار داده شده ساخته است :
گشته پرداخته ز امرش این رجل
کش ز عرش آمده نظار ملك
رجل نه حامل تنزیل و بر آن
گشته زانروی پرستار ملك
صورت چار ملك پایه که یافت
یافت زان پایه بسیار ملك
زد صبا از پی تاریخ رقم
«خامل عرش نگر چار ملك»
(موزه‌ی قم)

«س»

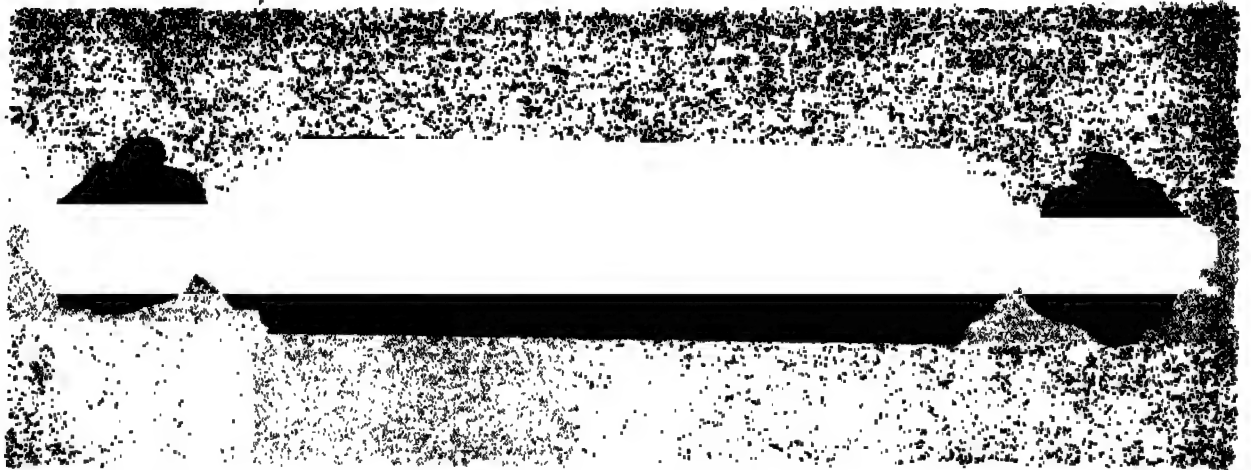
سرچسب‌دان :
پیک که ز یاران بسوی یاران است
در نامه‌ی او مطالبی پنهانست.
مطلب همگی نهان برچسب شده
سرچسب نهان بقاب سرچسبان است.*

«ز»

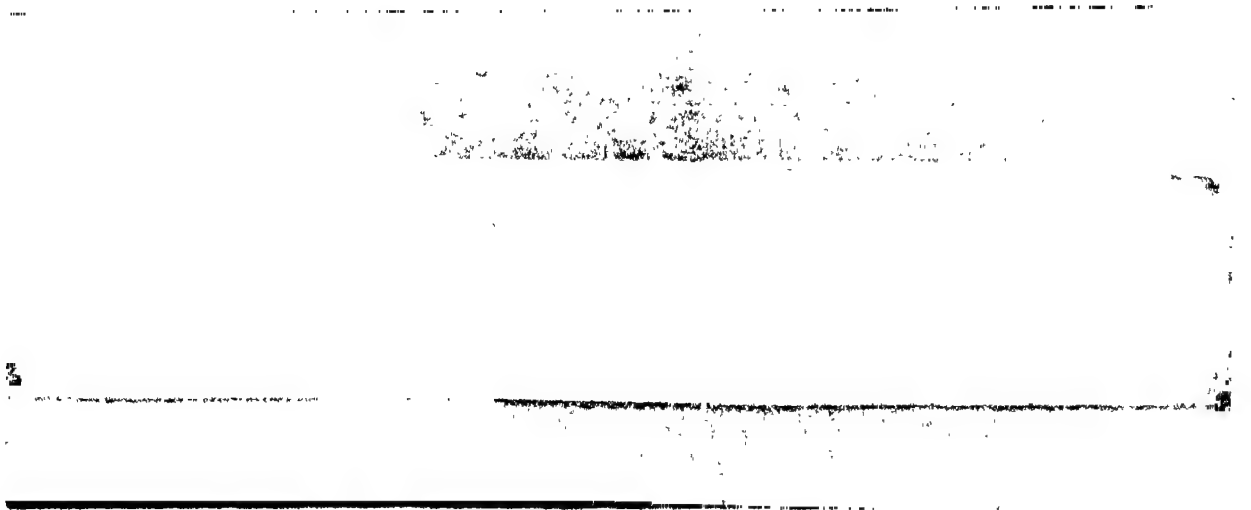
زیر پای حنابندان - چوبی منبت مصور - « ۱۲۲۶ ه. ق. »
وه چه پا ، وه کف پا ، وه چمخا
حل شده بر ورق نقره طلا

سرچسب‌دان روغنی :
بوی عبیر میوزد
از خط سر به مهر تو
(موزه‌ی هنرهای ترمینر)

هنرمند



بالا : زیربانی خانبدان منبت - موزه مردم‌شناسی. وسط قطعه‌چوبی از شمشاد که عروسیها هنگام خوابتن زیر پا مینهادند. پالین سرچسبدان
روغنی - موزه هنرهای تزیینی





سوزنی سلسله‌دوزی - عمل فرج‌الله کرمانی « ۱۲۷۸ ه. ق. » :
 این سوزنی که غیرت باغ ارم بُود
 شهبش کنون بعرصه آفاق کم بُود
 صد آفرین بخاطر طراح وی فرج
 کان نقش تازه‌اش ز بنان و قلم بُود.
 (موزه‌ی هنرهای ترقینی)

سه‌تار :
 فتاد زمزمه عشق درحجاز و عراق
 نوای بانگ‌غزل‌های حافظ شیراز*

 برده از من دوچیز صبر و قرار
 طره تار و ، تار طره یار*

سینی مرمر مدور ، کار مشهد :
 بنام « ابوالمظفر ناصرالدین‌شاه ۱۳۱۱ ه. ق. »

سفره‌ی نامکار :
 برد عنفای قاف از سفره‌ات هرروزه قسمت‌را
 کسی چون درساط آفرینش خوان نعمت را
 (موزه‌ی مردم‌شناسی)

سفره قلمکار بزرگ - « عمل محمدحسین ابن‌احمد » :
 ای این بساط سفره خود تو برقرار
 وی شرمسار خوان عطای تو روزگار.
 اندر کنار خوان تو خورشید قرص‌نان
 و ندر بساط بذل تو جمشید ریزه‌خوار.

ادیم زمین سفره عام اوست
 براین خوان یغما، چه دشمن چه دوست.
 (موزه‌ی هنرهای ترقینی)



یرمقابل - سفره قلمکار - موزه مردمشناسی

سینی مرمر کارمشهد - موزه کاخ گلستان

آن به ز پیاله کاسه لب تر بکنیم
از طعم خورش دهان معطر بکنیم.
در عهد شهنشاه مظفر بیرون
غم را ز دل و خیال از سر بکنیم.
(مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده)

سینی طلای میناکاری شده‌ی مدور :
« حسب الامر نواب نایب السلطنه العلیه‌العالیه صورت اتمام
بذیرفت - کار غلام درگاه محمد امین » :
چیست آن لعبت پرنقش و نگار
قرص مه‌پیکر و خورشید عذار.
گاه در مجلس خدام اسیر
گاه در مجلس سلطانش بار.
گاه جای گیرد اندر کف دست
که مکان جوید اندر دل یار.

این مجموعه چیست مجمع فیض‌اله
سنگ است و شکسته قیمت گوهرماه.
از بنده شاه نایب التولیه شد
تقدیم حضور اقدس ظل‌الله.
(موزه‌ی کاخ گلستان)

نی حلبی مدور بزرگ - « ۱۳۱۵ ه. ق. » ساخت روسیه .
این ظرف مدام پر ز نعمت بادا
دایم بمیان بزم صحبت بادا.
هر کس که خورد طعام گوید بی‌یقین
بر صاحب این طعام رحمت بادا.

وه‌وه چه عجب صورت دلکش دارد
طرز نگهش دل مرا خوش دارد.
در محفل خاص همدم اهل نظر
کلهای فرح‌بخش منقش دارد.



سینی حلبی مدور منقش - مجموعه‌ی آقای کریم زاده

که در آن شیری و گوریش بچنگ
 که در آن بازی کبکیش دچار
 گشته دمساز در آن بلبل و گل
 شده همراه در آن گلبن و خار.
 در بر هر که چو جانست عزیز
 نژده لیک زیبایی‌خار (خوار).
 آشکار آن طبق وزین است
 و آن شکفت از هنر مینا کار.
 زینت بزم شه فرخ پی
 معنی خسروی و کوه وقار.
 نایب السلطنه دارای جهان
 شاه عباس^۱ خدیو قاجار.
 آنکه چون جا بر تخت گرفت
 حق در مرکز بگرفت قرار.
 آنکه بنهاد چو در میدان رو
 رفت از میدان تا چرخ غبار.

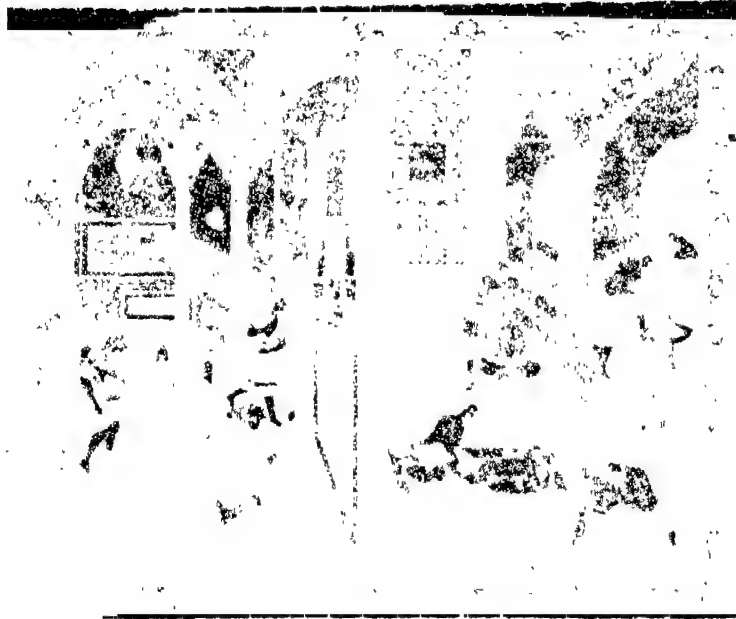
۱- منظور عباس میرزا نایب السلطنه است.

تا بود خار (خوار) مسیم اندود
 تا عزیز است زر پاك عیار.
 عزت دوستش افزون ز قیاس
 خواری خصمش بیرون ز شمار.
 خسرو ابر کف دریا دل
 داور دادگر شیر شکار.
 (موزه‌ی جواهرات سلطنتی)
 تصحیح : دوبیت از اشعار مربوط به تخت مرمر را که
 در نخستین بخش این مقاله بچاپ رسیده است بصورت زیر تصحیح
 فرمائید :
 ستوده فتحعلی شاه آنکه رخش را
 ز انجم آمده برگستوان منطقه تنگ

 آسانست که او را بود از خور دیهیم
 آفتابست که او را بود از چرخ اورنگ

عربزاده

فریدون تیمانی
موزه‌دار موزه هنرهای ملی



مینیاتور (حمام) کار عربزاده

وبهتر نقاشی مشغول شد و در سال ۱۳۱۲ شمسی به تهران آمد و در هنرستان عالی هنرهای ایرانی زیر نظر استاد فقید هادی تجویدی بآموختن اشتغال ورزید و ضمناً تذهیب را نیز از استاد درودی فراگرفت و سرانجام در سال ۱۳۱۹ از وزارت پیشه و هنر به اخذ گواهینامه دوره عالی در رشته مینیاتور موفق گردید و پس از آن در اداره تسلیحات ارتش مشغول بکار شد و نیز در ایام فراغت به ترسیم نقوش مینیاتوری و شبیهسازی روی قطعات عاج میپرداخت و طبع ظریف و حساس خود را بدینوسیله تسکین میداد. کارهای ترسیمی وی کلاً بفروش رسیده و تعدادی را هم در کنجینه خانوادگی خود محفوظ دارد فقط یک اثر ارزنده هنرمند بنام «حمام» در موزه هنرهای ملی در معرض تماشای عموم قرار داده شده است.

آقای عربزاده بعد از ۲۵ سال سابقه خدمت در اداره تسلیحات سرانجام در مهر ماه سال ۱۳۳۸ بازنشسته گردید.

تقی جبّاری عربزاده در تاریخ ۱۲۸۸ شمسی در شهر یز متولد گردید. وی نواده پسری حاج محمد، معروف ب میباشد که از تجار سرشناس شهر تبریز بوده است.

تحصیلات ابتدائی عربزاده از دبستان افتخار شروع و دبیرستان دارالمعلمین تبریز خاتمه یافت. سیزده ساله بود پدرش در سن چهل سالگی بدرود حیات گفت.

به فرا گرفتن فن عکاسی میل زیادی داشت و بجائی رسید تمام مراحل ظهور و ثبوت و چاپ فیلمها را شخصاً انجام داد، همین اشتیاق رفته رفته وی را بنگارگری متمایل ساخت و آن زمانی بود که از پدر بزرگ ۸۰ ساله اش عکسی داشت که بسیار گویا بود و کاملاً چین و چروکهای چهره را نشان میداد. وی آن عکس را مدلی نقاشی خود ساخت آنکه سابقه نقاشی نداشت مع هذا با کوشش فراوان از روی نقاشی سیاه قلمی بقطع بزرگ ترسیم نمود و استعداد ته وی بدین طریق متجلی گشت. پرتیبه های دوستان شایانش را نیز سیاه قلم تهیه مینمود و پس از آن به ترسیم و های رنگ و روغنی پرداخت. تصاویری که میکشید قاب بی آنها نیز شخصاً آماده و درست میکرد و حتی پا را فراتر ارده با ابزار درودگری که در منزل داشت اشیاء چوبی و مبل و صندلی و تختخواب میساخت. پشتکار و کوششی بی در آموختن فنون نشان میداد بسیار جالب توجه بود منتها بکار در این بود که وی در هر رشته ای که تسلط پیدا مینمود نام آن منصرف میشد و بآموختن فن جدیدی ابراز علاقه کرد. عمومی وی که از تجار مشهور معاملات قالی در تبریز و بی را به تهیه طرحهای مربوط به نقشه های قالی و حتی آنها تشویق کرد. و برای اولین بار بجای کارگاه بزرگ ب چوبی کوچکی استفاده نمود و با در نظر گرفتن اساس آن از تاز و پود و گره و با اطلاع از شیوه رنگرزی به بافت ل قالی موفق گردید. اینکار سبب شد که به تأسیس کارگاه بافی اقدام نماید، نقشهای قالی را از مدل قالیهای قدیمی بشیوه صفویه بافته شده بود گردآوری کرد و با ابتکار خاصی ب می نمود و چون کرب مورد احتیاج قالیها زیر نظر مستقیم نش بارنگهای نباتی رنگرزی میشد، تمام خصوصیات لاص بافت آن مرغوب و باب طبع سایر کارخانه های بافی قرار گرفت. پس از چندی کار قالیبافی را رها کرد



نقش و نگار سفالینه های لالجین

هوشنگ پور کریم
از انتشارات اداره فرهنگ عامه

هر روز يك ياچند ماشين بارى به ده مى رسد و باجمعه های انباشته از ظرفهای سفالین بهمدان وشهرهای دیگر برمیکرد. پیشهوران دوره گرد نیز از همین ظرفها به چهارپایان بار می کنند و برای فروش به دهکده های همدان می برند .

پیش از این که لالچینی ها این چنین به تجارت کاسه کوزه ها پردازند، بر لعاب ظرفها نقش و نگارهای هنرمندانه ای می نگاشتند که اکنون سالهاست به سبب های تجارتی پیشه خود از آن نقش و نگارها چشم پوشیدند تا به تولید بیشتر پردازند. ^۱ اینک باسختی میتوان آخرین سفالینه های لهاب داده ای را که بانقش های « گل و بوته » ، « انسان » ، « پرنده » و « ماهی » تزئین شده است در خانه های مردم لالجین یافت . رمز مواد پاره ای از لعابهای رنگین این کاسه کوزه های نقش دار که تا هفتاد سال پیش هم می ساختند با سازندگانش به گور رفته است .

نویسنده که به بررسی و نگار همین سفالینه ها پرداخته است ، طرح و تصویرهایی از این نقش و نگارها در مقاله گنجاند که می تواند تا اندازه ای گواه هنرمندی نگارگران به گور خفته لالجین باشد .

این نوشته نمی تواند برشان و منزلت هنر آنان حتی اندکی بیافزاید ؛ پس آرزومند است که چیزی نکاهد .

* * *

گویا در روزگار کهن نخستین هنرمندیهای انسان از نقش و نگار ظرفهای گلی آغاز شده است که در آن هنگام بدون کمک چرخهای کوزه گری و به یاری سرانگشتان می ساختند

۱ - از جمله اینکه هر اندازه در رقابت با ظرفهای چینی از بازار شهرها عقب نشستند ، به بازار دهکده ها روی آوردند و ناچار شدند که با سرعت کار به تولید بیشتر پردازند از این روی ارزش های هنری کار آنان فدای کم ارزشی های تجارتی آن شده است .

ده « لالجین » در سه فرسنگی شمال همدان و در « بخش بهار » قرار دارد . مرکز بخش داری - دهکده بزرگ « بهار » - اندک اندک چهره شهر کوچکی را پیدا می کند . در دهکده های این بخش ، مردم به جالیزها و تاکستانها و به کشتزارهای گندم وجو و اندکی هم به گله داری می پردازند . در این میان ، لالچینی ها ، گذشته از کشاورزی ، به ساختن سفالینه های لعابدار نیز پرداخته اند و اکنون سفالینه سازی بزرگترین پیشه لالچینی ها شده است .

مردم لالجین نزدیک به هزار خانوار و دویست کارگاه سفالگری و یک « شرکت سهامی ظروف لالجین » دارند . این شرکت با سرمایه صاحبان کارگاه های کوزه گری و چند ثروتمند شهر نشین درست شده است .

« شرکت » که کارمندی را در « حسابداری » ، « صندوق » و « دفتر » خود گرد آورده است ، مانند شرکتها و بنگاههای بزرگ در شهرها اداره می شود . یا این تفاوت که حیاط شرکت و توی انبارها با سفالینه های ساخت لالجین انباشته است . چشم به هر سویی که بگردد کاسه کوزه می بیند ، لعابدار ، بی لعاب و باشکل های گوناگون . هر جایی بشقابها و جایی دیگر کوزه ها و دیزی ها و کاسه ها و تشتک ها و دیگها . . . به راستی که شهر کاسه کوزه هاست ؛ شهری در ده ، شهری لبریز از شکل و رنگ .

بیرون از شرکت ، در کوچه های ده ، از هر جا که بگذریم کارگاه های کوزه گری را می بینیم ؛ باتوده های گل رس و کاسه کوزه هایی که آماده کوره رفتن است . در خاک کوچه ها هم تیلها و تکه شکسته ها پراکنده است . چند جا در بیرون و توی آبادی تپه هایی از همین تیلها و دور ریخته درست شده است که هر روز بزرگتر می شوند .

مردم ده کمتر به کار و پیشه ای جدا از سفالینه ها می پردازند .



و در کوره‌های نخاله می‌پختند.^۲ آن ظرفها بخشی از ابزارهای زندگی انسان آن روزگار بود. انسانی که دریم آتشفشان، زلزله، رعد و برق، سیل و حمله درندگان می‌زیست و برای گذران زندگی خود نیازمند شکار و آب و آتش بود و نیازمند زمین که روئیدنیها را می‌پرورد.

از این روی در پدیده‌های هنری آن انسان که آیندگانگیزه‌ها و آرزوهای او است، نقش و نگارهایی از جانوران و کوه و آب و ماه دیده می‌شود، که برای یاری خواستن و برانگیختن محبت آنها، یا برای تسخیر واهی آنها می‌نگاشتند.

اکنون پس ارسپری شدن چند هزار سال، هنوز هم نگارگران سفالینساز برای بیان انگیزه‌ها و آرزوهای زندگی به نقش و نگار کاسه‌کوزه‌ها می‌پردازند. با این تفاوت که نقش و نگارهای عامیانه این روزگار بایر تو آرزوی انسانهایی نگاشته می‌شود که در سایه روشن نیازمندیهای زندگی کنونی بسر می‌برند.

بپردازیم به نقش و نگار سفالینه‌های لالچین. این سفالینه‌ها از دیده تاریخ ساخته شدن به دو بخش است: نخست آنها که تاهفتاد هشتاد سال پیش و دیگر آنها که تا بیست سال پیش هم ساخته می‌شد. تفاوت این دو، از نظر شکل کاسه، لمبیا، نقش و نگارها و روش قلم‌زنی آشکار است.

در بخش نخست، کاسه‌ها را اندکی بزرگتر و دهان باریک‌تری می‌بینیم و نقش و نگارها و گوناگونی لمبیاها زیادتر و قلم‌زنی‌ها با باریک‌بینی و درنگ بیشتر انجام گرفته است. پیداست که قلم‌مو با آهستگی می‌گشته است و نگارگر سفالینساز سبزی شدن زمان را احساس نمی‌کرد و رها از گرفتاریهای زندگی در اندیشه‌های هنرمندانه خود غرق بود و می‌خواست کم‌جانی از کاسه را بی‌نقش و نگار نگذارد. پس، هر جا را به نقش آراست، ولی هوشیار بود که مبادا هماهنگی نقش‌ها را ریزد. باینکه قرین‌سازی را به کار می‌گرفت از طرح نقش‌های گوناگون کوتاهی نمی‌کرد: جایی را نقش «مرغ» و جایی دیگر را نقش «ماهی»، در کاسه‌ای نقش «طاووس» و در کاسه‌ای دیگر نقش «چهره زن» را نگاشته است. زنی با ابروهای سیاه و کمانی و پیوسته و با چشمان بادامی و بزرگ به تناسب همان ابرو. ولی دهان غنچه‌ای و کوچک، حتی کوچکتر از مرد دهان چشم. در گیسوان این زن مانند آرایش زنان قجری از مس

۲ - اینک نیز این کار با همان روش درباره‌ای از ایل‌های کردستان و در غنچه زنانه معمول است. برای زنان کرد کوزه‌سازی در شمار از کارهای خانه دارای آنان است. گروهی از دانشمندان باستان‌شناس معتقدند که تا هزاره سوم و چهارم پیش از میلاد همه سفالینه‌های نقش‌دار و بی‌نقش را زنان می‌ساختند ولی چنانکه اینک در کردستان دیده می‌شود این سنت هنوز هم پایدار مانده است.

۳ - درون و بیرون چند کاسه



کاسه بود. ولی چه باید کرد که نمی‌توانست با این کاسه کوزه‌ها و لعابها و با این مواد خاکی چهره آسمانی او را چنان بنگارد که در اندیشه داشت.

در کاسه‌های همان بخش نخستین، نقش «پرنده» و «ماهی» زیاد طرح شده است. پرنده می‌تواند از یک سوی نشانهٔ باغ و سرسبزی و از سوی دیگر نشانهٔ آرزوهای برگزیده و آسمانی هنرمند باشد. «ماهی» هم زیباست و هم پاک، چون در آب زیست می‌کند و «آب» همواره مطلوب ما ایرانیان

بیشانی فرق باز شده و موها در دوسوی چهره با اندکی چین و شکن گوشه‌ها را پوشانده است. دور سر و چهره با خطهایی تزئینی آراسته شده است. شاید قصد هنرمند از این کار آن بود که با این خطها نور و گرمی این چهرهٔ چون خورشید را هم نمایش دهد.

چنین است نقش زیباترین زن آن روزگار که در اندیشه هنرمند می‌زیست. آشکار است که آنچه را هنرمند از زیبایی معشوق در پندار داشت بسیار درخشاوتر و شیواتر از نقش این



بوده و هست. پس، «ماهی» می‌تواند نشانه دیگری از آرزوهای زندگی باشد، آرزوهای پاک زندگی.^۳

با این مقاله، از نقش و نگار دو کاسه، جداگانه طرح و تصویر داده است (تصویرهای شماره ۳ و ۴) تا این نقش‌ها را با باریک‌بینی بنگریم و بهتر بتوانیم به معنی و محتوی آنها بپردازیم.

بی‌شک آفرینندگان هنرمند این نقش و نگارها از آفرینش گیتی و راز جهان در شگفت بوده‌اند. آب، باد، خاک، آسمان، ستاره‌ها، ماه و خورشید برای آنان بزرگترین پدیده‌های جهان بود. این پدیده‌های رها از نیروی انسانی، اندیشه هنرمند را به گشایش رمز هستی کشاند. این کاسه (تصویر شماره ۳) خود دنیائی را در برابر دارد؛ دنیائی که در پندار هنرمند بود: «چهره زن «خورشید» را می‌نماید که در میان آسمان است و آسان همان کاسه گرد است. «ماه»، «خورشید»، «ستاره‌ها» و «آسمان» بر فراز جهان رفتار و اعمال خاک‌نشینان را نظاره می‌کنند. برای نمایش بینائی این پدیده‌های شگفت‌انگیز، نگارگر سالی‌نساز خورشید را با چشم و ابرو نگاشته است. بی‌شک به اعتقاد عامیانه ایرانیان نیز توجه

داشت، کم‌خورشید را زن و ماه را مرد می‌پنداریم.^۴ اینک طرح‌های «مرغ» و «ماهی» را بنگریم که در چهار سوی و دور خورشید در پی هم نگاشته شده است. اگر «ماهی» را نشانه آب و دریاها و «مرغ» را هم نشانه زمین و سرسبزی بدانیم، هم‌این جهان‌شگفت را در کاسه خواهیم یافت. برای آن کاسه دیگر نیز که نقش «طاووس» و «ماهی» و «پرند» بر آن نگاشته شده است (تصویر شماره ۴) شاید بتوان همین اندیشه را باور داشت. با این تفاوت که نقش خورشید را در کاسه پیشین با طرح «چهره زن» و در این کاسه با طرح «گل آفتاب‌گردان» یا هر گل و شکل شبیه خورشید نگاشته‌اند.

بی‌سبب نیست که هنر کشور ما را نمی‌توان جدا از اعتقادهای عامیانه و پندارهای فلسفی مردم ایران بررسی

۳ - نقش ماهی چند جا بر سنگ مزارها هم دیده شد. در یک مورد رجوع فرمائید به مقاله «سنگ مزارهای ایران» از همین نویسنده. دوازدهمین شماره همین مجله.

۴ - خورشید خانم آفتاب‌کن یک مشت برنج تو آب. ما بچه‌های گرگیم از سرمائی ببرد.



این کاسه‌ها را شناخت. آنگاه که خاک رس نرم والک شود و خمیر آن در چرخ کوزه‌گری شکل بیاید، نوبت لعاب‌دادن و نقش نگاشتن فرا می‌رسد. در آن هنگام انگیزه‌های نگارگر ایرانی آتش خاطرش را خواهد افروخت، آتشی گرم‌تر از آتش کوره‌هایی که سفالینه‌ها در آن پخته می‌شوند تا در دست و پای انسان‌ها که آغوش زندگی آنهاست بیشتر دوام داشته باشند.

یکی دیگر از مشخصات همین کاسه‌های بخش نخستین این است که نقش و نگارها را تنها به یاری «خط» و «سطح» که بالعالی‌های رنگین پوشیده است نگاشته‌اند و «سایه روشن»‌ها و تیرگی‌هایی را که سبب ابهام است و از صراحت و رسائی میکاهد به کار نیاورده‌اند. به همین سبب، این نقش و نگارها، در نخستین نگاه، بدون نارسائی، بیننده را با احساس شادمانه‌ئی بر میانگیراند. این رسائی و گویائی و صراحت برجسته‌ترین مشخصه هنرهای عامیانه میهن ماست. نقش و نگارهای عامیانه ایران را که در درون باکنایه و ابهام آمیختند، در بیرون به صراحت و روشنی آراستند.

پیش از آنکه از نقش و نگار این کاسه‌ها بگذریم، بهتر است درباره هماهنگی رنگهائی که در آنها به کار آمده است

کرد. در پی این سخن تصویرهای سه مجسمه کوچک سفالین لعابدار را بنگریم که سفالگران لالچین ساخته‌اند. این سه مجسمه، یکی «عنتر» و یکی دیگر «دیو» یا «غول» و دیگری «ازدها» است. «عنتر» (تصویر شماره ۵) بر دو پا ایستاده و چوبی به پشت گرفته تا به دستور «لوطی» خود مانند خرسها ادای چوپان را درآورد و گوسفندان گل‌را بفریبد و بر باید. چنانکه در افسانه‌های عامیانه ما چنین حرف و حدیث‌هایی درباره خرس آورده‌اند. مجسمه دیو و ازدها گواه اعتقاد عامیانه‌ای است که مردم برای این پدیده‌های افسانه‌ای می‌پندارند. دیو را با سبیل و شاخ چنانکه در شاهنامه آمده است ساخته‌اند (تصویر شماره ۶). ازدها به شکل پدیده‌ای آمیخته از چند جانور ساخته شده است: بادهان درندگان، بال پرندگان، دم و پاهای جانوران دیگر (تصویر شماره ۷) رویهم اینکه نقش و نگارهای عامیانه ایران تنها برای فریبندگی و لذت چشم نیست، بلکه گذشته از نمایش شکل زیبا و بیرون آراسته، جنبه‌های درونی آنها نیز درخور درنگ و باریک‌بینی است. پس با اندیشه‌ئی درست باید از نقش بیرون به راز درون راه یافت و بیان هنرمندانه نقش و نگار

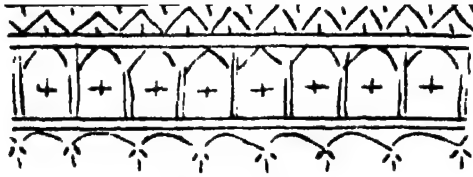


است که هنرجویان نقاشی از استادان دانشکده‌ها می‌آموزند و به کار می‌برند.

هماهنگی و همگذاری (Composition) نقش‌ها نیز شایسته درنگ و باریک بینی است. هنگام تماشای این نقش و نگارها، دیدگان ما از جایی به جایی و از نقشی به نقشی دیگر گردش میکند و بهمرجای کاسه با شادمانی کشانده می‌شود. گویا که چشم را به بازی گرفته‌اند. خطهای تزئینی که بر لبه کاسه‌هاست، ارزندگی خاصی به نقش و نگارها بخشیده است. انگار که باید قید و بندی یا حد و اندازه‌ای برای گردش چشم بیننده نشان داده می‌شد.

سخنی آورده‌شود. این کاسه‌های گلی را با لعاب سفیدی پوشانده‌اند که شبیه ظرفهای چینی شده است. البته به اندازه چینی محکم و ظریف نیست ولی از بدل چینی بهتر است. بهر صورت بر همین زمینه سفید شیرین نقش و نگارهای رنگین را نگاشته‌اند. موجب شگفتی انسان است که می‌بیند سفالگر هنرمند کشور ما از ارزش رنگها به‌خوبی آگاه بود. چنانکه نقش يك ماهی را با رنگ سرخ و آن ماهی دیگر را در کنارش با رنگ آبی نگاشته است و دم‌های برهم افتاده این هردو ماهی را با سبز درخشانده‌ای رنگ آمیزی کرده است.

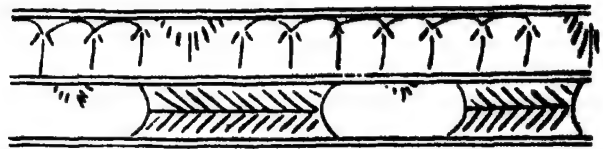
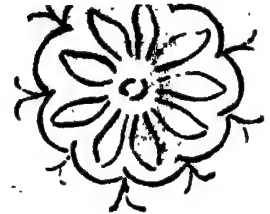
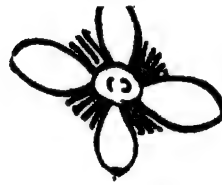
این دانائی هنرمند بی‌نام و نشان و ده‌نشین ایرانی درسی



بنابراین هنرمندان لالچین، با هوشیاری و اندکی هم از روی ناچاری به «ارزش خط و طرح» دست یافتند. آنان در شیوه تازه خود «سطح» را وا گذاشتند و به «خط» پرداختند. قلم مو را با استادی بیشتر به کار گرفتند و برگزیده ترین نقش های تزئینی را به شکل ساده شده (Stylisé) بر کاسه ها نگاشتند. در نخستین نگاه به این نقش و نگارها، آشکار می شود که برعکس آنچه در کاسه های بخش پیشین دیده بودیم، در این کاسه ها، هنرمند سفالینه ساز قلم مو را برای نگاشتن نقش ها بی دودلی و بی تردید و به تنندی گردانده است. به نظر می رسد که هنرمند از این نقش و نگارها زیاد می ساخت در حالیکه «زمان» برای

باتماشای این نقش و نگارهای رنگین، چنان احساس کامجویانه ای در انسان برانگیخته می شود که آرزو می کند هر جای خانه و زندگی، جایگاه کار، کوچه و خیابانها و همه شهرش را با این نقش و نگارها نگاشته باشند.

این کاسه های بخش نخستین را واگذاریم و بپردازیم به کاسه هایی که تا بیست سی سال پیش هم در لالچین می ساختند. آشکار است که از پنجاه تا بیست سال پیش شیوه تازه ای در هنر نگارگری لالچینی ها پیدا شده بود که در آن از تجربه های شیوه کهن تا آن اندازه سود می جستند که می توانست با سرعت کار و تولید بیشتر همراه باشد (تصویرهای شماره ۸ و ۹ و ۱۰)



۱۰



عامیانه ایران راه باز کند.^۵

چنان که در نخستین بخش این مقاله اشاره شد، این پانزده بیست سال است که لالچین ها به سبب جنبه های تجاری کار و پیشه خود از نگاشتن نقش و نگار بر سفالینه ها چند پوشیده اند و راستی که ارزشهای هنری کار خود را فدای ارزشهای داد و ستد کردند. امید است که این نوشته کوچک استادکاران نگارگر و صاحبان کارگاه ها و شرکت سهام ظروف لالچین را برانگیزد تا در اندیشه احیاء هنر خود باشند برای این مقصود از راهنمایی ها و کمک های «وزارت فرهنگ و هنر» بی بهره نخواهند ماند.

۵- در جاجیم و گلیم طرح نقش و نگارها در بند تار و پود از این روی همواره شکل هندسی دارند.

او مفهوم تازه تر و جدی تری پیدا کرده بود. از این روی نگارگران این دوره به پیشتر سازی و تندتر سازی روی آورده بودند که سبب پیدایش این شیوه تازه شد.

در بررسی این شیوه، به نیروی طراحی و به شناخت زیبایی هنرمندان لالچین پی می بریم. آنها نقشهای برگزیده را با آراستگی در پی هم می نگاشتند؛ حرکت قلم مو از نقشی به نقشی دیگر به تندی و استادانه و با لطافت انجام می پذیرفت. انگار که قلم مو را بر نسیم بهار می نشاندند که این چنین از نقش غنچه ها با نوازش می گذشت. هر جای این نقش و نگارها در حرکت است و «تحرك» (Dynamisme) دریافت تازه ای بود که هنرمندان لالچین با «خط» (طرح) به آن رسیدند. حرکت خط در این نقش و نگارها هر جا و هم جا لطیف و دل انگیز است که کمتر می تواند در پدیده های دیگر نقش و نگارهای

باموزه ایران باستان آشنا شوید

پروین برزین
موزه‌دار بخش اسلامی موزه ایران باستان

موزه ایران باستان سال ۱۳۱۶ خورشیدی در دوران سلطنت سردودمان سلسله پهلوی علی‌حضرت ققید رضاشاه کبیر تأسیس گردید و حاوی اشیایی است کلاً متعلق به سرزمین باستانی مملکت ما و از این حیث حائز اهمیت خاص می‌باشد. حال آنکه موزه‌های بزرگ جهان عظمت‌شان را نشان‌دادن اشیاء و آثار تمدنهای ملل مختلف است. از طرف دیگر این موزه از نظر اهمیت قدمت اشیاء در زمره‌ی مهمترین موزه‌های درجه اول دنیا قرار دارد، گویا که از نظر وسعت میتواند با آنها برابری نماید.

در نتیجه‌ی کاوشهاییکه توسط هیئت‌های باستانشناسی ممالك مختلف چون فرانسه، آمریکا، انگلیس، ژاپن و ایتالیا و همچنین اداره کل باستانشناسی در سراسر کشور انجام شده است تا رواشیاء متنوعی از ۶۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح تا اواخر دوران سلسله قاجار بدست آمده که قسمتی از آن در دوتالار در معرض نمایش قرار دارد و بقیه در خزانه‌های مخصوص نگهداری میشود.

شکوب هم کف

اشیایی که در این اشکوب عرضه شده مربوط است به دوران ماقبل تاریخ و عصر پیوسته تاریخ: هخامنشی، اشکانی و ساسانی.

اشیاء دوران ماقبل تاریخ عبارتند از ابزار سنگی، اشیاء سفالی و فلزی. قدیمی‌ترین آثار تمدن انسانی بر روی فلات ایران که در این اشکوب دیده میشود بارتست از ابزار سنگی از قبیل اره، تبر، چاقو، مته، تیغ‌های پوست کن و همچنین اشیاء سفالی و سفالی که قدمت آنها ۱۰۰۰۰ سال تا اواخر هزاره پنجم قبل از میلاد تخمین میشود بن اشیاء توسط يك هیئت حفاری امریکائی در تپه‌های مختلف جلگه کرمانشاهان بدست آمده است. اشیاء سفالی دوران پیش از تاریخ و آغاز تاریخ از نواحی مختلف بدست آمده و بدو گروه تقسیم‌اند. اشیاء ساخته شده با دست و آنهایی که با چرخ بوجود آمده‌اند. رنگ زمینه آنها طوری که قرمز، نخودی و سیاه مایل به خاکستری است و تاریخ آنها را به پنج تا یک هزار سال قبل از میلاد مسیح نسبت میدهند.

با اینکه بین ظروف نواحی مختلف وحدت و هم‌آهنگی ملاحظه میشود مع هذا سبکهای مختلف در ساخت آنها بکار برده شده است که وجه تمایز هر دسته یا ناحیه بشمار میرود چنانکه کوزه‌گر شوش سازنده اولیه جامهای بلند و باریک با دیواره‌های نازک است حال آنکه هنرمندان به سبک کاشان و تپه حصار دامغان بوجود آورنده‌ی کاسه‌ها و همچنین ظروف لولدار بوده‌اند، علاوه بر وجه تمایز دیگر این ظروف طرحهای منقوش بر آنهاست. این نقوش عبارتند از انواع

رأس : جام سفالی - سلك كاشان - هزاره سوم ق.م.

چپ : ظرف سفالی منقوش - اسمعیل آباد شهریار - هزاره سوم و.د



خطوط و اشكال هندسی كه غالباً دارای معانی خاص میباشند . برای مثال سطحی كه خطوط مایل بر روی آن رسم شده باشد نشان زمین زراعی است ، و یا مثلی كه در داخل آن شكل شطرنجی رسم شده باشد معرف كوه است .

دیگر از نقوشی كه بمنظور تزیین ظروف بكاررفته نقش حیوانات و پرندگان است كه گاه منفرد و گاه دسته جمعی بچشم میخورند ، طراح برای ایجاد هر طرح قاعده معینی را در نظر داشته و بمیل و دلخواه خود آنها را ترسیم مینموده است ، مثلاً گاه دم حیوان را درازتر از تناسب معمولی نشان داده و زمانی شاخها را بی حد بلند نقش نموده است ، این امر در مورد گردن مرغ و پاها نیز منظور می گشته است .

نقش دیگر تصویر انسان بطور ابتدائی بر روی این ظروف میباشد و هنرمند با اینکه از طبیعت تقلید نکرده ولی در تجسم حرکات اعجاز نموده بطوریکه نقش ها غالباً لبریز از حیات و جنبش است .

چهارمین نوع نقوش مربوط بگیاهان ابتدائی و ساده است كه زینت بخش بعضی از ظروف این دوران میباشد .

علاوه بر ظروف مختلف مجسمه هایی نیز در این اشكوب از دوران مزبور بمعرض نمایش گذارده شده است كه تعدادی از آنها باشكال حیوانات وحشی دیده میشود و اینطور بنظر میرسد كه بعضی از آنها بیشتر دارای جنبه تزیینی بوده و در عبادتگاهها مورد استفاده قرار میگرفته اند . از مجسمه حیوان و پرند غالباً بعنوان ساغر استفاده میشده است ، از نظر طرح باید گفت كه سازندگان مجسمه ها گاه بشكل و حرکت خود مجسمه توجه داشته اند و گاه نیز زیبایی و تناسب



راست : مجسمه گوزن سفالی - گیلان - هزاره اول ق.م.

چپ : گلدان سشاخه سفالی - گیلان - هزاره اول ق.م.

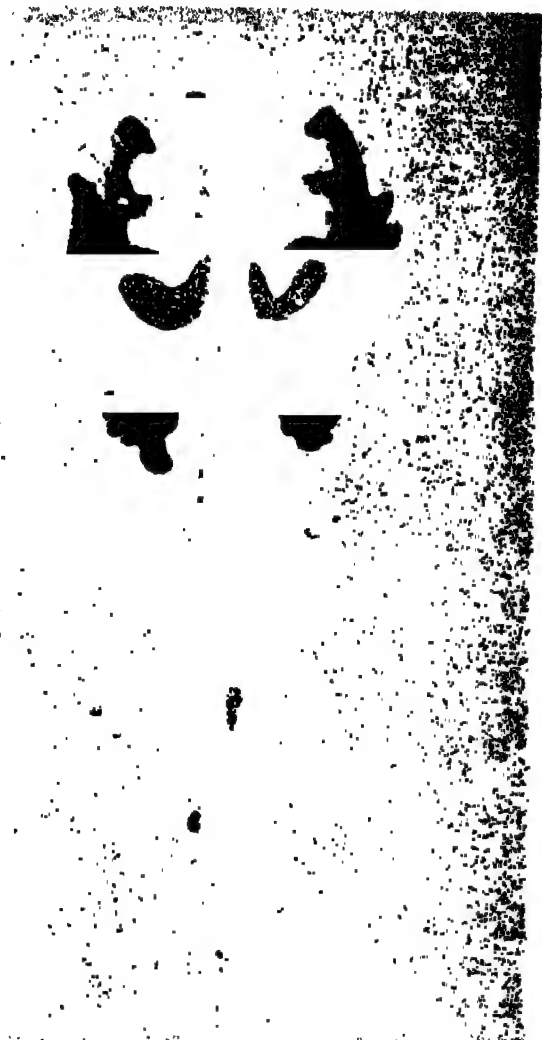


طرح آن مورد دقت بوده است .

از هزاره چهارم قبل از میلاد مسیح فلز بتدریج برای ساختن ابزار مورد استفاده قرار گرفت و تعدادی اشیاء فلزی از قبیل پیکان ، خنجر ، تبر و همچنین زنگهای کوچک و لوازم آرایش مثل موجین از نواحی مختلف چون شوش ، سیلک بدست آمده است . دوره ترقی و تکامل اشیاء مفرغی در ایران را بایستی بین ۲۶۰۰ تا ۸۰۰ قبل از میلاد وسازنده آنها را مردمی که در خاک لرستان مسکن داشته اند دانست . این مردمان قوم تازمائی از نژاد ایرانی بودند که ضمن حرکت از روسیه جنوبی از ارتفاعات قفقاز عبور کرده و در امتداد کوههای زاگرس پیش رفته اند . اسناد و مدارک موجود محلی را که این قوم برای مسکن انتخاب کردند لرستان امروزی نشان میدهد . اهمیت اسب در میان آنها آنقدر زیاد بوده که اغلب اشیاء با نقش اسب تزئین یافته و همچنین مقدار زیادی از آنچه در قبور لرستان کشف گردیده عبارتست از تجهیزات اسب چون لگام و دهنه که معمولاً دهنه اسب را در زیر سر مرده قرار میداده اند .

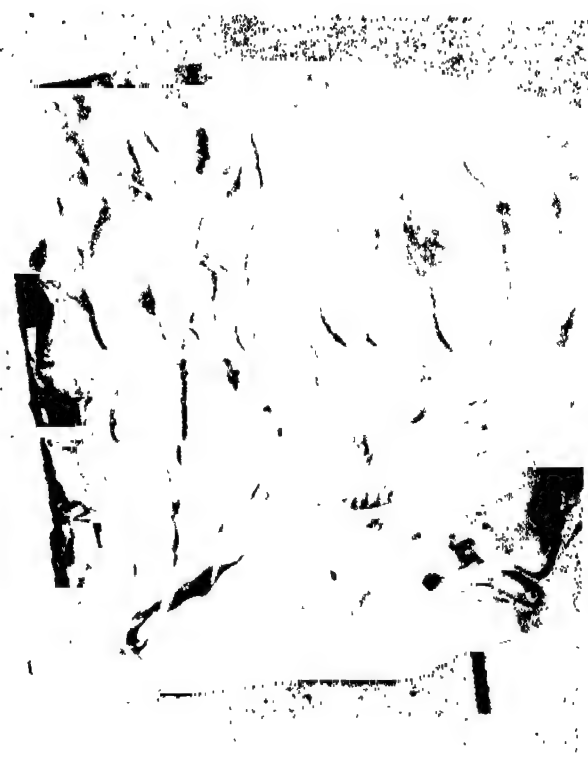
اسلحه اعم از جنگی و تزیینی از قبیل چاقو ، شمشیر ، گرز ، سرنیزه و همچنین لوازمی که در کارهای کشاورزی بکار برده میشده از جمله اشیایی است که از این ناحیه بدست آمده است . بعضی از تبرها یا بشکل سر حیواناتست و یا با مجسمه های دیگر آرایش گردیده و اینطور بنظر میرسد که فقط جنبه تزیینی داشته است .

تعداد زیادی لوازم آرایش زنان از قبیل قاب آئینه ، انگشتر ، گوشواره ، دستبند خلخال ، موجین ، سنجاق قفلی و غیره پیدا شده که با منتهای ظرافت و سلیقه ساخته شده است . ظروف مربوط به تدفین مرده و همچنین اشیاء و لوازم زندگی چون کاسه ، کوزه



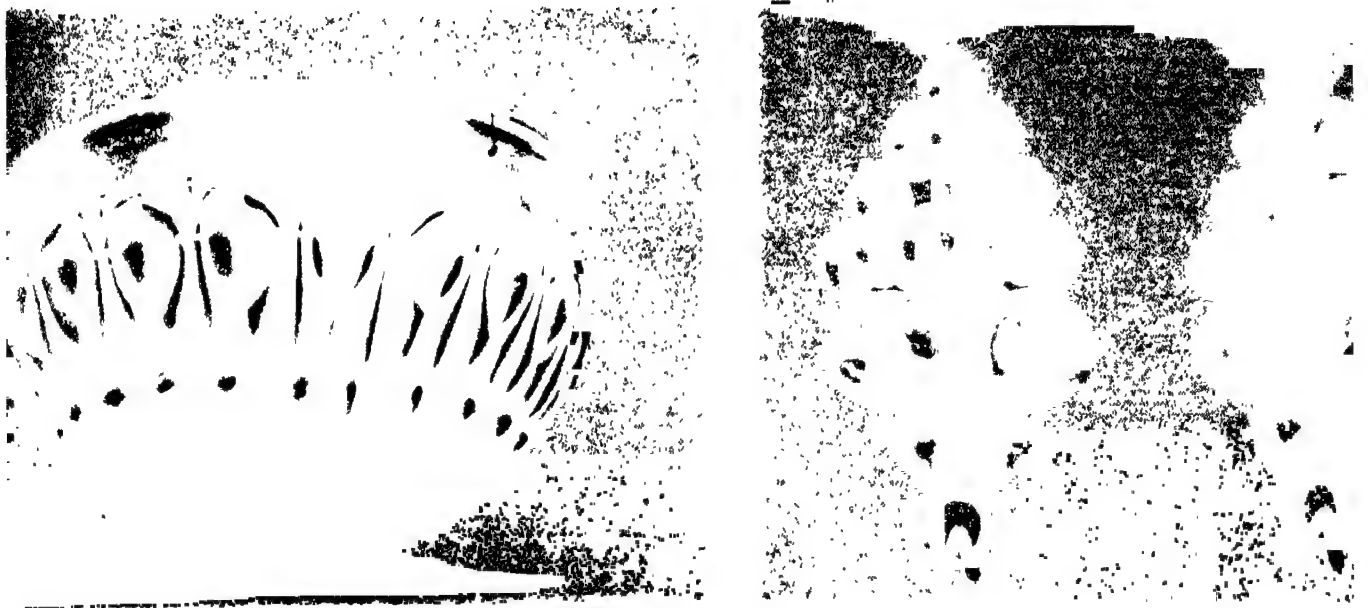
راسب : جام طلا - حسلو آذربایجان - هزاره اول ق. م.

چپ : بت مفرغی - لرساک - هزاره اول ق. م.



و جام‌های مختلف که با انواع نقوش برجسته و کنده‌ترین یافته‌اند بدست آنها تهیه شده است .
 اشیاء جالب دیگر عبارتند از طلسم و مجسمه‌های کوچک و بزرگ که از دو قسمت بایه و بدنه
 سکیل شده‌اند و بر روی آنها نقوش مربوط به داستانهای رزمی و اساطیری دیده میشود .
 از جمله مجموعه‌های دیدنی در این اشکوب اشیاء طلایی است که از زیویه کردستان ،
 حسلو آذربایجان ، تپه حصار دامغان ، مارلیک گیلان و کلاردشت مازندران بدست آمده است .
 این اشیاء عبارتند از جام‌های کوچک و بزرگ طلا ، اشیاء زینتی زنان چون دستبند ،
 گردنبند ، گوشواره ، دگمه و سنجاق‌های تزئینی ، مجسمه‌های حیوانات و انسان و همچنین انواع
 مختلف خنجر که در ساخت و تزئین آنها نهایت دقت و سلیقه بکاررفته است .
 جامها عموماً با نقش حیوانات بالدار و انسانهایی که در حال حمله ب حیوان دیگر میباشد
 و درخت و مرغ بطور برجسته آرایش یافته‌اند . گاه هنرمند قسمتی از بدن حیوان را جداگانه
 تهیه کرده و بطرف الصاق نموده است .

در ساختن گردنبند تنوع و ابتکار زیادی بکاررفته است . اغلب بشکل مهره‌های هندسی
 و یا بشکل سر حیوانات ساخته شده و در انتهای آنها حلقه کوچکی برای آویزان شدن تعبیه شده است .
 گوشواره نیز بانواع مختلف است ، گاه هنرمند از طبیعت الهام گرفته و آنها را بصورت
 خوشه انگور ساخته است . انار از دیگر میوه‌هایی است که از شکل آن برای این تزئینات استفاده
 شده است .



راست : گوشواره طلا - حسنلو آذربایجان - هزاره اول ق. م. چپ : جام طلا منسوب بهخشیارشا

هخامنشی

با ظهور سلسله هخامنشی، شاهنشاهی بزرگی در ایران بوجود آمد که از سال ۵۵۸ تا ۳۳۱ قبل از میلاد مسیح فرمانروایی مینمودند. این کشور عظیم که وسعت آن سراسر منطقه خاورمیانه را از نیل گرفته تا هند و از دریای اژه تا اقیانوس هند تشکیل میداد به شیوه سلطنتی اداره میشد و پادشاهان مقتدری چون داریوش و خشایارشا توانستند در حدود ۳۱۹ سال در این سرزمین فرمانروایی نموده و آثاری نفیس از خود بیادگار گذارند که پس از قرن‌ها هنوز هم از مفاخر ایرانیان بشمار میرود.

درموزه ایرانباستان سعی شده نمونه‌ای از ابنیه و آثاری که در تخت جمشید و شوش پایتخت هخامنشیان وجود داشته در معرض نمایش قرار گیرد. این آثار عبارتند از نقش برجسته بعضی از کاخها، پلکانهایی که از بهترین و ظریف‌ترین پلکان زمان هخامنشی است سرستون، مجسمه‌هایی که بشکل حیوانات ساخته شده و همچنین کاشیکاری.

الواح سیمین، زرین و همچنین سنگی که در زمره اسناد محوشدنی محسوب میشوند زینت بخش قسمتی از گنجینه‌ها میباشد. پادشاهان هخامنشی حدود و ثغور مملکت خویش را بر روی این الواح معین نموده و از اهورامزدا کمک طلبیده‌اند که مملکت، خاندان و خودشان را نگهداری نماید.

جامها و ساغرهای طلای زیبا که بر روی بعضی از آنها نام پادشاهان نقش شده نقوش برجسته و مجسمه‌های طلا، بشقابهای نقره و تزیینات زنانه چون گردن‌بند، اشیاء مفرغی مثل گلدان که با مجسمه‌های حیوانات تزیین یافته و خنجرهای آهنی از جمله اشیایی میباشد که از دوران هخامنشی درموزه ایرانباستان نگهداری میگردد.

اشکانی

پس از انقراض دولت هخامنشی و روی کار آمدن سلسله اشکانی در اوضاع هنری و صنعتی دگرگونی فاحش پدید آمد. نفوذ هنر یونان را بایستی یکی از عوامل اصلی آن دانست اگرچه پادشاهان این سلسله توانستند تسلط یونانیان را از کشور ایران براندازند ولی نسبت به تمدن یونانیان چندان مخالفتی از خود نشان نداده بلکه آنرا در خود مستحیل ساختند و بدین لحاظ

راست : بشقاب نقره با نقش بهرام دوم در حال شکار شیر - ساسانی. چپ : کاسه سفالی لعابدار با نقش انسان خیالی - قرن سوم هجری - نیشابور. مقابل : عودسوز مفرغی - سلجوقی - گرگان



صنایع ایران در دوره اشکانی متأثر از تمدن یونان می باشد .
از این دوره مجسمه هایی از سنگ مرمر و مفرغ با اندازه های کوچک و بزرگ در موزه
ایرانستان دیده میشود که نظریه فوق را تأیید مینماید .
اشیاء سفالی فیروزه ای رنگ و زیوریهایی از شیشه از این دوران نیز زیاد گار باقیمانده است .
ساسانی

تمدن این دوره با اینکه ادامه هنر و صنعت ادوار ماقبل است ولی از هر لحاظ چه معماری
و چه هنرهای تزئینی آن در زمره درخشانترین و بهترین ادوار هنری محسوب میگردد .
تعداد زیادی ظروف نقره از این دوره بجای مانده که در ردیف زیباترین آثار هنری
دوران ساسانی محسوب میگردد . این ظروف با مجالس بزم ، رزم و شکار آرایش یافته اند که یا
بطور برجسته و یا بطرز کنده نقوش را در داخل و یا خارج شئی نشان داده اند . در غالب آنها
تصویر پادشاهان ساسانی در حال شکار حیوان دیده میشود . این طور بنظر میرسد که شاه دوستی
جزو فرائض مذهبی آنها بوده است .

ظروف سفالی با لعاب فیروزه ای با اشکال مختلف کوزه ، قمقمه و یا شمعدانهایی که از
مجسمه حیوانات ترین یافته است در موزه ایرانستان بچشم میخورد .

نمونه گچ بری های عهد ساسانی که از ویرانه های کاخ های این دوران ضمن کاوشهای
هیئت علمی امریکائی در دامغان و همچنین نمونه هایی که در چال ترخان نزدیک ری بدست آمده



بر قسمتی از دیوار جنوب غربی موزه ایرانباستان نصب گردیده است .
اشکوب دوم

هنر ایران بعد از هجوم اعراب و مرتفع شدن بحرانیهای محدود زمانی آن ، باردیگر از نو گرفته شد و طی مدتی کوتاه شکوفان گشت . از مختصات معنوی ملت ایران در طول تاریخ یکی این بود که همیشه تازه های مهاجم را در تمدن خود تحلیل برده و سبب رونق بیشتر هنر و ادب خویش گردیده است . اشیاء و آثار موجود در اشکوب دوم موزه ایرانباستان بهترین شاهد این ادعاست .

برای شناسائی هنر و ذوق مردمان دوران بعد از اسلام در ایران از روی آناری که از خود باقی گذارده اند و در موزه موجود است ناچار از تقسیم بندی زیر هستیم گویا اینکه آثار مزبور در این اشکوب بترتیب قدمت تاریخی بمرض نمایش گذارده شده و از محل مدخل اشکوب دوم در جهت راست آغاز میگردد .

الف - سفال سازی

ظروف سفالین اوائل دوره اسلام از لحاظ ساخت و نوع طرح بسیار مختلف و متنوع است . ارزش صنعتی بعضی از آنها بستگی به طرح و نقشی دارد که بر روی این ظروف آمده در حالیکه گروه دیگر از نظر رنگ آمیزی و نوع لعاب شایان توجه میباشد . از انواع ظروفی که لعاب و رنگشان قابل ملاحظه میباشد ظروف زرین فام است که در

نواحی مختلف چون ری، شوش، استخر و همچنین گرگان بدست آمده و متعلق بقرون سوم و چهارم هجری میباشند. اینها غالباً با نقوش انسان، حیوان، پرند و اشکال مختلف نباتات آرایش یافتهاند.

بکاربردن خط کوفی روی ظروف بمنظورترین از این دوره آغاز میشود. روی بعضی از آنها امضاء هنرمند و یا عباراتی کوتاه چون برکه لصاحبه و امثال آن مشاهده میشود. مرکز این هنر شهر نیشابور بوده است.

امر دیگری که در آن هنرمندان این دوره خود را مقید به تبعیت از تعالیم اسلامی دانستهاند صورت سازی است. شبیه سازی از آنچه دیده میشود همیشه تابع نسبت و طبیعت نیست زیرا تصاویری بر روی بعضی از ظروف داریم که بیشتر انسان یا حیوان خیالی مشابه است و بار دیگر باین نکته بر میگردیم که چون شبیه سازی حرام بوده هنرمند شکل نو و تصویری به انسانهای ترسیمی خود میداده است. تعداد زیادی از این نوع ظروف از نیشابور بدست آمده و متعلق بقرون سوم و چهارم هجری میباشند.

در قرون چهارم و پنجم ترسیم نباتات بصورت برگ خرما و یا مو برنگ لاجوردی روی زمینه سفید شیری و نخودی آغاز گردید که انواع آن از استخر، شوش، ری و نیشابور بدست آمده است.

«ظروف رنگارنگ» یکی دیگر از مشخصات این دوران است و انواع آن عبارتند از ظرفهایی که تماشای آنها بیننده را متوجه بازی رنگ از جمله رنگهای سبز، زرد، قهوه ای میسازد حال آنکه بر روی ظرف خطوط و نقوش هندسی وجود دارد. مرکز تهیه آنها نیشابور بوده است. در قرون چهارم و پنجم هجری در آمل و زنجان ظروفی ساخته میشد که بظروف گبری موسوم بوده و با انواع پرندگان و برگهای تزئینی آرایش می یافتند.

قرون ششم تا هشتم عصر طلایی سفال سازی شناخته شده است چه، طرحها قوی تر و رنگها متنوع و زنده به چشم میخورد.

ظروف مینائی، زرین فام، فیروزه ای و لاجوردی در این دوره به حد کمال هنری خود رسیده هنرمندان ظروفی با اشکال مختلف چون تنگهای دو پوشه، مجسمه های حیوانات و پرندگان، کاسه و بشقابهای کوچک و بزرگ و غیره ساخته و با انواع نقوش انسان و حیوان، و نوشته (بخط نسخ و ثلث بجای کوفی) تزئین نموده اند.

قرن نهم را بایستی دوره انحطاط صنعت سفال سازی دانست. چه، توسعه تجارت با چین و راه یافتن کالای آن کشور بایران سبب شد که در درجه اول بازار اشیاء سفالین داخلی روبرکود گذارد و در درجه دوم هنرمندان ایران بموضی ادامه و تکمیل هنر خود بتقلید طرحهای ظروف چینی بپردازند.

نمونه های این ظروف با طرحهای اقتباسی چون اژدها و گل بر روی ظروف سبزرنگ شبیه سلاطین و همچنین ظروف زمینه سفید نقش لاجوردی که درساه ساخته میشد درموزه ایرانباستان محفوظ است.

در قرن دهم بار دیگر هنر سفال سازی باوج رسید زیرا سلاطین صفویه مشوق هنرمندان بودند. معروفترین طرح متداول این قرن نقشهای اسلیمی است با ترنج و لچکی که علاوه بر روی ظروف چینی در طراحی تزئینی اماکن مقدسه و صنعت قالی بافی نیز بکار میرفته و بطرح شاه عباسی معروف است.

از دوران زندیه، افشاریه و قاجاریه ظروف سفالین زیادی در دست نمیباشد و احتمالاً توجهی به هنر سفال سازی مبذول نمیگردیده است.

ب - ظروف فلزی

صنعت فلز کاری اسلامی در ایران ادامه هنر دوران ساسانی است. با این اختلاف که چون بکاربردن ظروف سیمین و زرین در مذهب اسلام منع گردیده صنعتگران در قرون سوم و چهارم



کاسه مینالی - ری - قرن هفتم هجری

هجری ظروف و اشیاء بسیار زیبایی از فلزات دیگر چون مفرغ و آهن ساخته‌اند که نمونه‌هایی از آنها زینت‌بخش گنجینه‌های اشکوب دوم می‌باشد. این اشیاء عبارتند از سینی، تنک، آبخوری، قاب قرآن و دعا که با تزیینات برجسته و با قلم‌زده آرایش شده‌اند.

در دوران سلجوقی صنعت فلزکاری راه کمال پیمود و صنعتگران در کار خود تنوعی بمنظور تزیین ظروف فلزی بوجود آوردند. چنانچه بعضی را بطور مشبك و برخی دیگر را بسبك مرصع آرایش نمودند. گاه نوشته بخط نسخ و ثلث بطورکنده طرحی است برای تزیین این ظروف.

غیر از ظروف مفرغی و برنجی مقداری جواهرات طلا و نقره چون انگشتر، گوشواره، گردنبند، دستبند از دوران سلجوقی در موزه ایرانباستان موجود می‌باشد.

از قرن هفتم و هشتم هجری نیز ظروف مرصع با نقره از قبیل شمعدانهای کوتاه و بلند، لکن، آفتابه و بشقاب بمقدار زیاد در این موزه موجود است که در همدان، مشهد، اصفهان و زنجان ساخته شده‌اند.

در دوران صفویه صنعت فلزکاری نیز توجه زیاد مبذول میگردید. تعدادی از ظروف مفرغی این دوران با نقوش گل و بوته و طرح‌های اسلیمی و تصویر انسان بطرزکنده و با نوشته آرایش یافته‌اند. ساخت ظروف فلزی مشبك و مرصع نیز در این دوران معمول بوده است.

از دوران قاجاریه تعدادی مجسمه‌های پرنده فولادی که با خطوط نازک نقره کوب آرایش یافته‌اند باقی است. بعلاوه ساخت جسمه‌های فولادی که نام پادشاهان آن عصر و همچنین آیاتی از قرآن را همراه با طرح‌های تزیینی بر آن زرکوب کرده‌اند موجود می‌باشد.

نقاشی و تزیین فلزات مختلف از قبیل نقره و طلا و مس با رنگهای لعابدار مخصوص که در درجات بسیار زیاد حرارت پخته و ثابت میگردد از جمله هنرهای است که از قرن دوازدهم و سیزدهم هجری باوج کمال رسید. تعدادی از اشیاء که باین سبك تهیه شده‌اند مثل انواع قلیان، قاشق و همچنین جواهرات بموزه ایرانباستان تعلق دارند.



خمره چینی با اشعار فارسی - صفویه - اصفهان

ب - قرآن و کتاب و نقاشی

درموزه ایرانباستان تعداد زیادی قرآنهای نفیس متعلق بقرون اولیه اسلام (قرن سوم و چهارم هجری) بخط کوفی روی پوست آهو موجود است که سرسوره‌های آنها عموماً مذهب میباشند.

از قرن چهارم بعد خط نسخ و ثلث جانشین خط کوفی گردید و نمونه‌های زیبای قرآن با انواع خطوط نامبرده درموزه ایرانباستان نگهداری میشود. از بهترین و نفیس‌ترین قرآنهای دوران سلجوقی متعلق بموزه ایرانباستان قرآنی است با تفسیر در چهار مجلد که در سال ۵۸۴ فراهم گردیده است.

این نسخه که در زمزمه نفیس‌ترین قرآن‌هاست از نظر تذهیب نیز شایان توجه بسیار است. در دوران صفویه به تهیه و تذهیب قرآن توجه زیاد میشده و قرآنهای نفیسی از این زمان در دست میباشد. از نمونه‌های جالب قرآنی است بخط نسخ جلی خوش بارقم شمس‌الدین عبدالله روی کاغذ سمرقندی که سال ۹۸۹ تحریر شده است. این قرآن که سابقاً متعلق بآستانه شیخ صفی‌الدین اردبیلی بوده علاوه بر اینکه از نظر خط و تذهیب قابل ملاحظه است دارای جلد مذهب بینهایت اعلا میباشد.

مهمترین آثار هنری ایران در روی کاغذ تا چند قرن تذهیب و خوشنویسی و جلدسازی بوده است. از قرن هشتم هجری بعد نقاشی فقط در کتابهای علمی برای نشان دادن گیاهها و حیوانات و صور فلکی بکار برده میشد. متن آراستن کتاب با تصویرهای زیبا از زمان ساسانیان در ایران متداول بوده ولی چند قرن آثاری از نقاشی بر روی کاغذ در دست نمیباشد. قدیمترین کتابهای خطی مصور که برجای مانده متعلق است بقرن هفتم هجری. از انواع آن کتاب الکواکب صور افلاک بزبان عربی از ابن‌الحسن عبدالرحمن بن الصوفی البزاز است و نسخه دیگر کتاب مسالك الممالك (مکتب مغل) است که در سال ۷۲۶ در شهر اصفهان استنساخ شده.

کتاب خمره نظامی، عجائب المخلوقات ترجمه فارسی کتاب زکریای قزوینی متعلق

بدوران صفوی، شاهنامه قاسمی قرن نهم هجری، فرهاد و شیرین وحشی و دیوان حافظ، نیز دارای سรلوح مذهب و مجالس مینیاتور میباشند.

د - پارچه و قالی

پارچه‌بافی از جمله صنایعی است که در دوران اسلامی راه ترقی و تکامل پیموده. متأسفانه از قرون اولیه نمونه‌هایی در دست نیست و تنها قطعات باقیمانده متعلق بدوران فرمانروایی آل‌بویه است که از نظر نقش، رنگ و جنس شایان توجه است بر روی بعضی از این قطعات اشکال هندسی نوشته‌کوفی و تصاویری از حیوانات و پرندگان بافته شده. مرکز بافت آنها را بشهر ری نسبت میدهند. خوشبختانه چند قطعه‌ای از پارچه‌های دوران آل‌بویه در موزه ایرانباستان موجود میباشد. از دوران سلجوقی، مغول و تیموری قطعات نفیسی جزو مجموعه پارچه‌های موزه ایرانباستان دیده میشود.

دوران صفوی از نظر صنعت پارچه‌بافی عصر درخشانی است. پارچه‌های این عصر که از ابریشم و گاه با تاروپودی از زروسیم بافته شده از نظر طرح و رنگ شهرت جهانی دارند و غالباً با تصویر انسان و نوشته بخط نسخ و همچنین داستانهای رزمی و بزمی مقتبس از دواوین شعرا تزئین‌بافته و نمونه‌های زیبایی از انواع آنها زینت‌بخش گنجینه‌ها و دیوارهای اشکوب دوم میباشد. از آثار نفیسی که شهرت جهانی دارد و تهیه آن از دورانه‌های خیلی قدیم در ایران معمول بود صنعت قالی‌بافی است.

از این صنعت در ایران تا دوران صفویه اطلاع چندانی در دست نیست گویانکه در بعضی از مینیاتورهای باقیمانده از قرن هشتم و نهم هجری تصویر قالی ملاحظه میشود. قالیهای باقیمانده از دوران صفوی متعلق بموزه ایرانباستان که در کارگاههای تبریز، کاشان، همدان، شوشتر و هرات بافته شده بسیار نفیس و از نظر طرح میتوان آنها را بقالیهای تبریزدار، قالیهای نقش‌گلدانی، سجاده و همچنین قالی بانقش درخت تقسیم نمود که از نظر بافت و رنگ و نقش شایان توجه میباشد.

توصیف آثار و اشیاء موجود در اشکوب دوم موزه ایرانباستان بدون اشاره به محراب‌ها کامل نخواهد شد. زیرا تعدادی محراب که دارای ارزش هنری و اهمیت تاریخی میباشد در این اشکوب بمعرض نمایش گذاشته شده و در اینجا باختصار از دو محراب یاد میشود. محراب گچی که از امامزاده کرار در بوزون اصفهان انتقال داده شده و اهمیت آن در اینست که قدیمی‌ترین خط نسخ برابنیه اسلامی روی آن موجود میباشد. محراب کاشی طلایی معروف به دربهشت که از امامزاده علی‌بن‌جعفر قم انتقال داده شده تاریخ آن ۷۳۴ هجری است و سازنده آن یوسف‌بن‌علی‌بن‌محمد بن ابی‌طاهر میباشد.

چینی خانه اردبیل

در ضلع جنوب شرقی اشکوب دوم تالاریست بنام چینی خانه اردبیل. اشیایی که در آن دیده میشود ساخت چین^۱ و متعلق بقرن نهم تا اواسط قرن دهم هجری است که از بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی بموزه ایرانباستان انتقال یافته است. در بین آنها چند شی از سنگ یشم و عقیق نیز دیده میشود. بر روی تمام ظروف عبارت «وقف بر آستانه شاه صفی نمود بنده شاه ولایت عباس» داخل یک مهر چهارگوشی حک شده است.

تالار گنجینه

این تالار در ضلع جنوب غربی اشکوب دوم قرار دارد و آثار نفیس و گرانهای متعلق بموزه ایرانباستان چون جام طلای حسنلو، ساغر طلای دوران هخامنشی، کاسه طلای خشیارشا، جامهای مارلیک، ظروف مفرغی متعلق باملش و مارلیک، اشیاء طلای زیویه و اشیاء سفالی متعلق بدورانه‌های مختلف در این تالار نگهداری میگردد.

۱ - آنها ظروف غیرایرانی که در موزه ایرانباستان وجود دارد.

آشنائی با فنون علمی بنسرسای

مهدی زواره‌ای

ساختن مجسمه‌های کوچک با استفاده از روش گل لوحه‌ای

بالا : ۱ - مطابق الگو از گل لوحه‌ای شکل مورد نظر جدا بسنود

پائین : ۲ - مطابق الگو انحنای لازم را به مجسمه میدهم و داخل نکه را از کاغذ پر میکنیم



ساختن انواع و اقسام ظروف باروش لوحه کردن گل بسیار ساده و امکان پذیر است و در این طریق آفرینش آثار هنری سرامیک به سبب آسانی و با کمی تمرین و ممارست ساخت و پرداخت مجسمه‌های بزرگ نیز ممکن خواهد بود.

باید توجه داشت طرقی که در این سلسله یاد داشته‌ارائه میشود در صورت رعایت کامل کار هنرمندان را به میزان معتنا بهی ساده میکند و تسلط او را بر خمیر شکل پذیر گل بیشتر خواهد داشت چه بسا ممکن است ظرفی یا مجسمه‌ای ساخته شود بدون رعایت اصول ولی بطور مسلم اگر اصول در پرداخت آنها در نظر گرفته میشد شیئی مزبور بهتر و کاملتر و سهل و ساده‌تر ساخته میشد.


در این شماره برای ساختن مجسمه‌های کوچک نکاتی که باید رعایت شود و نیز روش کار را شرح میدهم باطمینان کامل و بدون ناامید شدن از عدم موفقیت‌های اولیه برای توفیق نهائی کار را ادامه دهید و بطور حتم بدانید که موفق خواهید شد :

۱ - گلوله ورز داده شده گل بشکل لوحه روی کاغذ مومی باز میتود ضخامت این لوحه بستگی به بزرگی و کوچکی مجسمه‌ایکه در نظر است ساخته شود داشته و به خاصیت فیزیکی خاک نیز مربوط است برای مجسمه‌ایکه در تصاویر نشان داده شده ضخامت گل ۸ میلیمتر انتخاب گردیده است.

۲ - نقش حیوان با هر چیز دیگری را که در نظر است مجسمه آن ساخته شود روی کاغذ آورده و باقیچی نقش را از صفحه کاغذ جدا کرده و الگوی کار را آماده میکنیم. (باید توجه داشت باروش گل لوحه‌ای بیشتر ساختن مجسمه‌هایی که در طرح کلی نصف آن قرینه نصف دیگر است مورد نظر میباشد).

۳ - الگوی کار را روی گل لوحه‌ای گذارده و اطراف آنرا با کارد کار می‌بریم و گل‌های زیادی را جدا میکنیم.

۴ - روی صفحه گچی قطعه‌ای گل بصورت گلوله



بالا راست : ۳ - مجسمه پرداخت و آماده شده است

پائین راست : ۴ - الگو دوتکه قرینه را روی
گل لوحه ای گذارده و گل را مطابق آن می بریم

بالا چپ : ۵ - دو قطعه گل مطابق الگو را بهم
وصل میکنیم

پائین چپ : ۶ - مجسمه پرداخت شده و آماده است

۱ - الگورا روی کاغذ شطرنجی رسم میکنیم . (استفاده
از کاغذ شطرنجی برای مبتدیان پیشنهاد شده است) .

۲ - گل را روی کاغذ مومی بشکل لوحه درمیآوریم
ضخامت گل بنوع مجسمه و خاصیت فیزیکی خاک بستگی دارد
و برای نمونه داده شده در تصاویر ۹ میلیمتر انتخاب شده است.
۳ - الگورا روی لوحه گل گذارده و اطراف آنرا می بریم
و گل های زیادی را جدا میکنیم .


۴ - روی صفحه گچی گلوله گل یا کاغذ مچاله شده قرار
دارد و دو قطعه لوحه بریده شده مطابق الگورا از طرفین
به آن تکیه میدهیم .

۵ - بادقت و با استفاده از قدرت کار دو دست و تمام
انگشتان دو قطعه لوحه را بهم وصل کرده و فرم لازم را بآن
میدهیم .

۶ - بعد از آن که مجسمه ساخته شده خود را گرفت و کمی
سفت شد گل های گلوله شده را از داخل شکم آن خارج میکنیم
و سطح خارجی را با قطعه ای اسفنج جلا داده و تمیز میکنیم .

۷ - مجسمه بعد از خشک شدن روی صفحه گچی آماده
بخت اول (خام پخت) میباشد .

همانطور که در آغاز گفته شد ساختن مجسمه به مهارت
و ورزیدگی بیشتری احتیاج دارد و باید بدون ناامید شدن
عمل را چندین بار تکرار کرد و بطور حتم توفیق حاصل
خواهد شد .



ی کاغذ مچاله شده را قرار میدهیم و لوحه گل بریده
طابق الگورا روی آن میگذاریم به نحوی که خط الرأس
ی (خطی که دو قسمت قرین را از هم جدا میکند) در بالای
گل گلوله یا کاغذ مچاله قرار گیرد . در صورتیکه گلوله
کار می رود روی آنرا با صفحه کاغذ مومی می پوشانیم که
پیدن گل لوحه شده به آن جلوگیری کند کاغذ مچاله
گلوله شده از خوابیدن و وارفتن گل جلوگیری کرده
تعییکه خود را بگیرد برپا نگاه میدارد .

۵ - دست خود را مرطوب کرده و گل لوحه ای مطابق
۱ فرم دلخواه از نظر انحنا و خطوط مورد نظر برای
، درمیآوریم . در اینجا مهارت و استادی نقش عمده ای
پیش آثار بهتر و چالتر بازی میکند ولی کارهای
ن نیز میتواند برای خود جالب باشد .

۶ - چنانچه لازم باشد که در ناحیه شکم مجسمه مورد
هم وصل باشد ، آهسته آهسته و بتدریج دو طرف آزاد
گل را بهم نزدیک میکنیم و وقتی مطمئن بودیم که پایه
، قدرت نگاهداری آنرا دارد کاغذ مچاله یا گلوله گل
داخل شکم مجسمه بر میداریم و دلبه نزدیک شده را بهم
میکشیم .

*

نوع دیگر مجسمه شامل دو قسمت الگو برای هر یک
بین قرینه میباشد .

عکاسی

دکتر هادی

سایه‌ها

تغییرات و تحولات وضع نور خورشید نه تنها بموقعیت آن در آسمان مربوط است بلکه با شدت وضع نور نیز بستگی دارد.

در حوالی ظهر موقعی که آفتاب در بالای سر قرار گرفته، سایه‌ها کوتاه و کدر است اما صبح زود و در پایان بعد از ظهر کشیده‌تر و شفاف می‌باشد بهمین جهت این دو موقع بهترین و مناسبترین لحظات برای عکاسی است و باید که از لطافت هوا برای توفیق در بدست آوردن تصاویری که در آنها احساس عمق و بعد سوم (*) می‌گردد استفاده کامل کرد.

سایه‌ها نه تنها از لحاظ عمق و برجستگی در عکس اهمیت دارند بلکه شکل و فرم آنها خود موضوع جالب و زیبایی برای عکاسی بوده و یکی از فتوژنیک‌ترین عناصر تزئینی بشمار می‌آیند.

یکی دیگر از موضوعاتی که باندازدی سایه‌ها جالب و فتوژنیک می‌باشد انعکاس‌های مختلف روی سطح‌های براق مانند اسفالت و سنگفرش‌های خیس و آب و نظایر آن است. پس از باران دوربین بدست درختانها قدم بزنید و به کشف دنیای جدیدی از فرم‌ها و اشکال بپردازید. مخصوصاً بعد از بارانهای تند وقتی استعفی خورشید بر سطح‌های خیس و براق می‌تابد طبیعت غرق در زیبایی کم نظیری می‌گردد. در برابر چنین مناظری اول آنرا از رنگهای تجزیه باید کرد و تصویر سیاه و سفیدی را که حاصل عکاسی خواهد بود در نظر مجسم ساخت. آنگاه با توجه به جهت تابش نور فرم و شکل سایه‌ها را مورد دقت قرار داد. لازم بیادآوری است که تأثیر رنگها در این موارد بعد اقل تخفیف می‌یابد. اما تمام سایه‌ها بر روی تصویر ثبت می‌گردد، اگر مجموعه‌ی

آنچه که بدین ترتیب بوجود می‌آید زیبا باشد تصویر حاصل حداکثر استفاده را از آن خواهد برد.

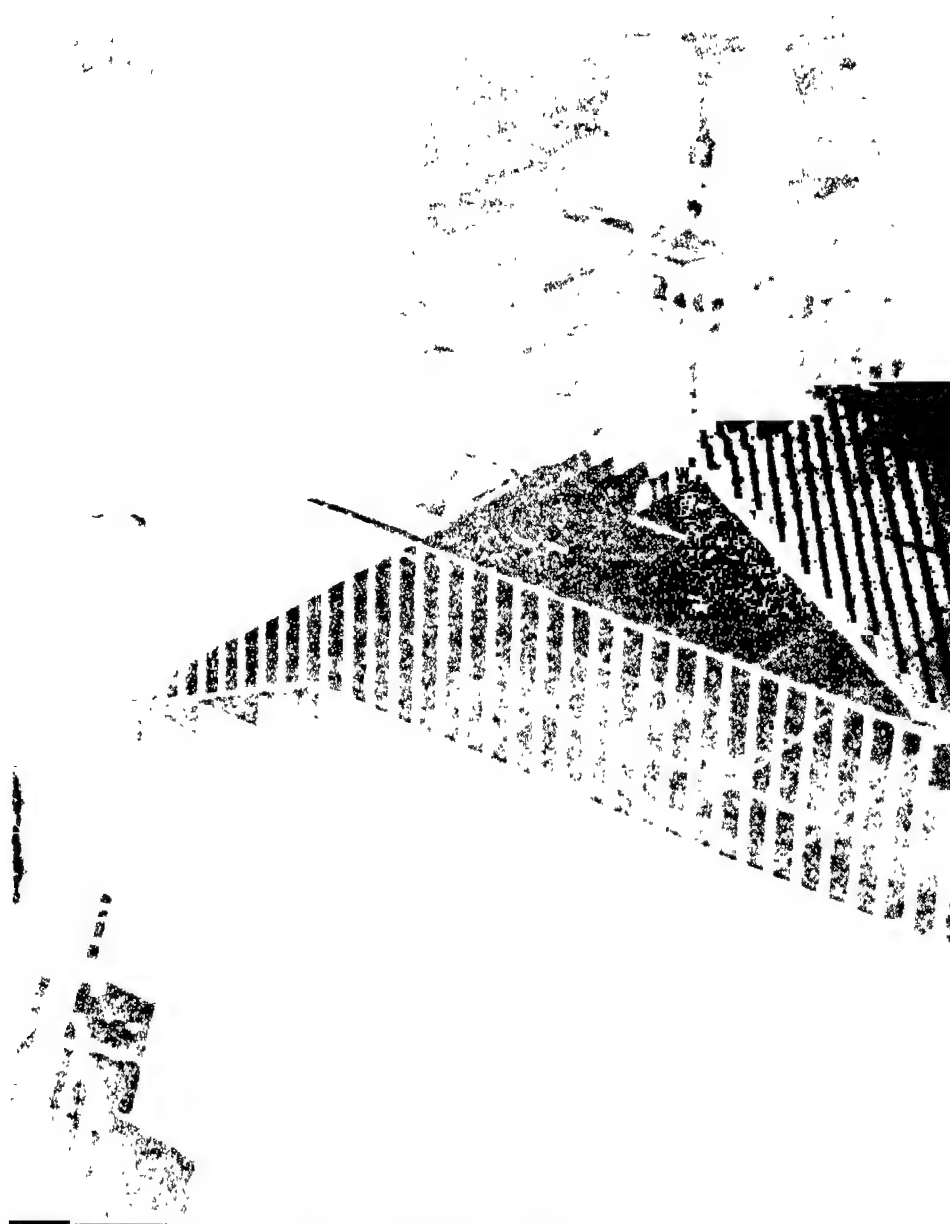
ضد نور

چنانکه قبلاً نیز گفته شد ساده‌ترین و معمول‌ترین وضع نور برای گرفتن عکسها قرار گرفتن منبع نور در راست و با چپ عکاس و موضوع می‌باشد. اما گاهی این آثار و تصاویر کلاسیک یکنواخت و خسته‌کننده می‌گردد و انسان لزوم تغییری را احساس می‌کند. اینک با استفاده از تجربه‌هایی که اندوخته‌اید و با یاری موقعیت‌های مناسب میتوان تصاویر جدیدی بوسیله‌ی بازی - نور - سایه - بدست آورد.

اگر منبع نور درست در روبرو نباشد و بطور مایل بموضوع بتابد تصویری حاصل خواهد شد که آنرا میتوان نیمه ضد نور نامید. این نور مماس بایک خط نورانی است و زیبایی‌های نیمرخ و یا اندام را مشخص تر می‌سازد، درخشندگی آبرو تشدید می‌کند، دود و بخار را بهتر مینمایاند، حس بر روی برف دانه‌های آنرا روشن‌تر ساخته و انعکاس‌های جالب و زیبایی بوجود می‌آورد.

در حالت ضد نور کامل (منبع نور در برابر دوربین) شکل کلی موضوع مهمتر و حساس‌تر از جزئیات آنست و باید که توجه زیادی به خطوط و کناره‌های آن معطوف شود بدست آوردن تصاویر سایه‌وار (سیلوئت Silhouette).

(*) لازم بتوضیح نیست که هر عکس یا تابلوی نقاشی فقط با دو بعد - عرض و طول - بوده و فاقد بعد سوم - عمق - می‌باشد. اما احساس چنین بعدی استفاده از سایه‌روشن‌ها و قوانین پرستش ضروری است.



۱ - سایه‌ها

نشود، در این صورت آفتابگیر نباید فراموش شود.

نظم و ترتیب یا آشفته‌گی؟

اگر بادقت و توجه تصاویر جالب و خوب را مورد بررسی قرار دهید خواهید دید که معمولاً ساده‌ترین عکسها هستند. نظم و ترتیب سبب می‌گردد که موضوع اصلی ارزش کامل یافته و بهتر چشم بخورد و از مجموعه‌ی تصویر احساس وضوح شود. و آنچه که ما را در ترکیب بندی (کمپوزیسیون) اکثر تصاویرمان راهنما و الهام‌بخش است جز اصل نظم و ترتیب چیز دیگری نیست.

از قراردادن چیزهای زیاد در یک تصویر باید دوری جست مثلاً وقتی یک منظره‌ی جالب و زیبا با موضوعات متعددی

شخص، بانور چراغ کار آسان و جالبی بود و کافیست که می‌سفیدی را بچهار چوب در اطاقی بامیخ و پوئتر نصب و دقت کنید کاملاً صاف و کشیده باشد. چراغ اطاق، پرده روشن و چراغ اطاقی که دوربین در آن قرار دارد و ش باشد، مدل را در هر دو طرف پرده میتوان قرار داد کل‌های مختلف بدست آورد. در موقع عکسبرداری ضد دره‌های آزاد نباید اشعه‌ی خورشید مستقیماً بروی کتیف بیفتد زیرا در این صورت با انعکاس‌هایی که در عکس‌ها بود آمده و بالاخره بداخل دوربین راه خواهد یافت می‌های تصویر تبدیل به خاکستری خواهد شد. در صورتیکه ب درست در مقابل دوربین بوده باشد با تغییر محل میتوان برا پیدا کرد که خورشید در پشت مانعی قرار گرفته و دیده



۳- ضد نور

ناپذیر است یعنی زمینه در هر حال باید ساده باشد تا موضوع در روی آن بوضوح خودنمایی کند.

البته با گذشتن زمان گرفتن عکسهای متعدد و بالاخره اندوختن تجربه از زمینههای مختلف برای ایجاد محیط مناسب میتوان استفاده کرد (مانند دهقانی در مزرعه) ولی برای ابتدای کار آسمان، دریا، شن، ماسه، دیوار ساده، سبزیهای یکنواخت، برف و غیره زمینههای بهتری بشمار میآید.

مرکز توجه

همچنین بموجب اصل نظم است که اکثر آ در ترکیب بندی (کمپوزیسیون) يك «مرکز توجه» یا «نقطه قوی» وارد میکنیم تا نظر را جلب و نگاه را راهنمایی کند. پیش از این نیز گفته شد که در يك تصویر وجود چندین مرکز توجه هم ارزش درست نیست زیرا در این صورت توجه پراکنده خواهد شد



۴- نیمه ضد نور

از قبیل آلاچیق، چوپان، گله‌ی گوسفندان - چمن، جویبار و پل كوچك آن نظر ما را بسوی خود جلب میکند نباید همگی آنها را در روی يك فیلم ثبت کنیم زیرا هر کدام از این عناصر به تنهایی میتواند موضوع يك تصویر زیبایی باشد در صورتیکه مجموعه‌ی آنها احساس بی نظمی و درهم آمیختگی را در انسان بر میانگیزد. همچنین فراموش نشود که هر چه موضوع اصلی بزرگتر بود و در سطح عکس فضای کافی اشغال کند تصویر ساده تر خواهد بود و در تماشاگر اثر بیشتری خواهد گذاشت.

اصل نظم همچنین در انتخاب زمینه (فن) نیز لازم است رعایت گردد عکاسان خبری مطلع و مجرب اکثراً در موقع گرفتن عکس زانو بر زمین میگذارند و دوربین را پائین تر میبرند تا در پشت موضوعشان فقط آسمان قرار گیرد. این منظور را با افزودن به تضاد (کنتراست) زمینه و موضوع نیز میتوان عملی ساخت. گرفتن عکس از شخصی بالباس تیره در برابر زمینه‌ی روشن و برعکس، البته اصل نظم تغییر

هشم از نقطه‌ی بنقطه‌ای دیگر سرگردان گشته و نخواهد
انست درجای معینی ثابت بماند. با وجود این اکثر آ‌ در
اویر نقطه‌ی توجه درجه دومی نیز وارد می‌سازند که
حقیقت «تذکر»ی برای نقطه‌ی اصلی بشمار می‌رود و نه تنها
ارزش موضوع اصلی نمی‌کاهد بلکه موجب تأکید آن
گردد و سبب می‌شود که نگاه دوباره از آن بمرکز اصلی
گردد.

چنانکه سابقاً هم اشاره شد مرکز توجه بندرت در وسط
ویر قرار دارد و بهمین علت تصاویری که در ساختمان
رکیب آنها از ایجاد شکل‌های قرینه دوری شده بهتر
تنوع‌تر می‌باشد. البته کمپوزیسیون‌های قرینه نیز جای
ی‌درا داشته و در زمره استثناء شمرده می‌شود (شکوه و جلال
می‌در این نوع وجود دارد) اما آنرا با احتیاط کامل
بالماً باید بکار برد.

۴- بالا: نظم و ترتیب - زمینه‌ی ساده
۵- پایین: مرکز توجه - زمینه‌ی متناسب

هنرمردم

از اشارات وزارت فرهنگ هنر

اسفند ۱۳۴۴ و فروردین ۱۳۴۵

دوره جدید - شماره چهل و یکم و چهل و دوم

در این شماره :

- | | |
|----|--|
| ۲ | سخنی با تو ای هنرمند |
| ۳ | نظری بگذشته‌ها بکمال باستانشناسی |
| ۶ | شیر و خورشید در پرچم ایران و سکه‌های قدیمی |
| ۹ | اشعار و اشیاء |
| ۲۲ | آثار نبوغ و هنر ایران در قلب کشورهای متمدن جهان |
| ۳۷ | امیر نظام گروسی |
| ۴۸ | ترکمنهای ایران |
| ۴۳ | آثار جالب توجهی از هنر کاشی سازی ایران در دوره ایلخانیان |
| ۴۸ | هفت گنبد |
| ۵۶ | فنون عملی هنر سرامیک |
| ۵۹ | عکاسی |

مدیر : دکتر ا. خاندانلو
سر دبیر : عتیقه‌الله خجسته
طرح و تنظیم الزاماتی برای

نشریه ادب و هنر روابط فرهنگی

نشانی : خیابان حقوقی شماره ۱۸۲ تلفن ۲۱۰۵۷ و ۲۱۰۷۳

سحر با تو را میسر نمند

سحر یعنی آستاد مبادا، خنجر که مردم میگویند. مردم کوچه بازار، مرا یک تاشا که سحر تو. و سایشگر تو هستند؛ و سحر تو آرد روح تنبای آفتاب.
تو تیسنه اردل اندیشه افنی، و زاده دل اندیشه تو با کوی احسانا. احساساتی. احساساتیکه در تار کجاده روح همه آدیسان غنچه می بندد. و غنچه ای که می کشد
مخاطره و روزانی سپید و میرد؛ و برای همیشه میسر. و تو.....

تو که در میان آداب و کجاده زندگی نشسته ای. و سحر تو با کوی احسان در تاشای آفتاب است. و این در تاشا از اندیشه ای جادو اندیشه ای، تمبستی زیبا
بگردد. زیبا نیستی ای درون آدما. آدمایکده تو باز در کاشان هم آفته ای، بجای آنکه بگره زیر بال اندیشه تو گسترده است. و آنگاه که آسمان از راه سرزمین گرفتار
بمباران ابر و بیا بدیش. تا آنجا که سحر آبی بخار شده و باطلانی بر تو خورشید هم آفتاب است.

اندیشه ای که آتش گمشان؛ تا آنجا که پای آدیسان نرسد، و خیال مردم کوچه بازار راه نیسیا.
آنگاه که روح تو با گمشان آستاد میزند؛ شبها با بیدار بخار کن. و آسمان شب آمار از اندوه بران.

آنگاه که احساس سحر تو بکسی یک پاره ای یک است؛ و تهنیت آتش را با کوی آفتاب تشنگی تو آمار از کوی لاک اندوه حاصل آرد.
آنگاه که اندیشه ای که در زنی دریا کوشتش آسمان نیاید؛ چاه آرد باش. خنجر آریام تو از زنی دریا و آسمان روح آدمک آبرو، و اندوه را بر
آنگاه که دلت خنجر آفتاب است. ساغر دریا را پر کن. و بگذر از آمار از بخت سستی محبت اندوه را از خاطر بزدانند.
و الا تر.....

آنگاه که در همه تار و پود تو عشق لایه کرده است؛ با دما بیا بدیش؛ با دما که جانان تو خنجر عشق کشیده بهشان تقبل دلشده است. آدمایکده
الهام تو در کرد و وجود آفتاب است.

و در این اندیشه که رایج و، ایات و بیافین، رنجهار با بیز. نقش آریا، نت آریا، نته آریا ساز کن. و کوی آفتاب روح که سحر تو دل می کشد
و اگر عاشق خودی. دلشده و شور و جذبند آشتی. و روح بزرگ آرمیزده ای نبود که الهام بخش تو باشد؛ و پای مرغ تو بر خنجر سوک خاک بسته بود؛
هرگز اندیشه نمیکن که سحر آفرین باشی. چرا که آنچه میازی جادو آید نیست. و باید جادو آید باشد.

هرگز با آدمایکده نباش از آفتاب نجه شو، چرا که روح آفتاب تو آفتاب خیال تو به سحر سحر اندیشه ای است؛ و با آنچه از اندیشه ای
خیال آنقدر تیرا و برای آدمایکده. بایستی که در حلقه آرد و آرمیزده ای نیاید؛ و باشد روزی که دنیای بیسند سحر زیبا و پر شکوه. آفتاب
بخوانند هیچ استغاری جز این آید که تو خنجر کشای آفتاب باشی. این خنجره آریا. چرا که تو خنجره ساز روزانی تهنیت تو آدیسان روح است
و تو از دیگران جدیستی، نیستی کرد دنیایکده، و دیگرانی که سحر تو بخاطر آفتاب است، و آفتاب سحر تو تو سحر تو هستند.

نگاهی گذشته به یک باستان‌شناسی

دکتر عیسی بهنام
استاد دانشکده ادبیات

در جستجوی شهرها و ملتهای گم شده

نمیرسد .
در تخت جمشید این نقش بسیار مورد علاقه سنگتراشان بوده ، خصوصاً که در گوشه‌های مثلثی شکل دیواره‌های ردیف پلما خوب جای می‌گرفته ، ولی همیشه گاو مورد حمله قرار نگرفته ، و گاهی بزکوهی ، یا گوزن ، و یا حیوان دیگری را جای گاو قرار داده‌اند و لذا این فرض ، که مقصود از اسد یکی از فصول سال است ، که بر گاو که نماینده فصل دیگری است فایق می‌گردد ، درست نیست .

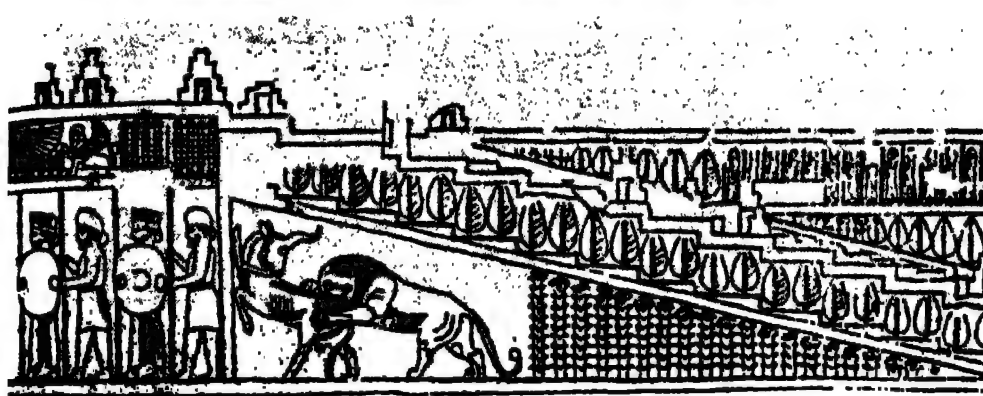
در نقوش تخت جمشید شاید خواسته‌اند نزاع بین دو عنصر خوب و بد را نشان دهند ، ولی معلوم نیست که شیر ، جزو عناصر خوب ، و گاو جزو عناصر بد بوده باشد ، بعلاوه همانطوریکه گفته شد غالباً بجای گاو حیوان دیگری نقش شده .

نقش شماره ۱ فهم این مطلب را مشکل‌تر میکند ، زیرا در اینجا شیر هم جای خود را به پلنگ داده ، و بجای گاو گوزنی از نوع گوزنهای سیبری نقش کرده‌اند . این شکل نقشی را نشان می‌دهد که روی «جَل نمد» اسب نقش شده و در یکی از گورهای «پازیریک» پیدا شده ، و اکنون در موزه «ارمیتاژ» در شهر لنینگراد است .

دانشمندان شوروی آنرا بقبایل صحراگرد نواحی جنوبی سیبری (ناحیه آلتائی) نسبت داده‌اند ، و در مورد آنها نام «سکائی» را نیز متذکر گردیده‌اند . در واقع هنر مردم این ناحیه با هنر «سکائی» شباهت نزدیک دارد ، و احتمال می‌رود که این صحراگردان از قبایل «سکائی» بوده باشند . بهر حال در هنر آنها بسیاری از عناصر هنر ایران هخامنشی مشاهده می‌گردد ، و از سوی دیگر رابطه آنها با مردم چین قطعی است . در این نقش ، پلنگ و گوزن هر دو در چرم نازکی بریده شده ، و روی نمد «پشم شتری» رنگی دوخته شده‌اند . برای

آیا تاکنون برای شما اتفاق افتاده است که کاشیهای کاخ گلستان را از روی دقت و با حس کنجکاوی مطالعه نمائید ؟ روی این کاشیها نقوش متعدد و مختلفی هست . بعضی از آنها دورنمای رودخانه ای را نشان می‌دهد که یک کشتی بخاری در میان آن در حرکت است ، و در پشت رودخانه «ویلاهی» ریانی در روی تپه‌ای نمایان است . بعضی چیزها هم در روی این کاشیها نقش شده که ما از آن سردر نمی‌آوریم . پاره‌ای از این نقوش که فهم آن برای ما غیر ممکن بنظر می‌رسد از چند هزار سال پیش در این سرزمینهای مشرق نقش می‌شده ، و در ابتدا مفهوم معینی نداشته ، ولی تدریجاً مفهوم اولیه آنها فراموش شده . همین «بسته جفته» که روی ترمه‌های ما نقش شده ، و گاهی بالای سربانوان عهد زندیه و قاجاریه جای می‌گرفته ، و زمانی به کلاه پادشاهان الصاق میشد ، معنای مخصوصی دارد و برای نخستین بار در حدود سه هزار سال پیش بکار برده شده و داستان بسیار مفصلی دارد ، ولی امروز ما از مفهوم آن اطلاعی نداریم ، و باین حال روی بسیاری از قالیه‌های ما ، و پارچه‌های ما ، نقش میشود و حتی به بسیاری از نقاط اروپا نیز مسافرت کرده و میان مغرب زمینها نیز معمول گردیده است ، و شاید در یکی از شماره‌های این مجله بتوانم مفهوم اولیه آنرا برای خوانندگان هنر و مردم روشن نمایم .

یکی از موضوعهائیکه بارها نقش آنرا دیده‌ایم ، و در چند محل روی کاشیهای کاخ گلستان ، و امکان دیگر نقش شده ، شیری است که بر گاوای حمله کرده ، و اینطور بنظر می‌رسد که میخواهد گاو را پاره کند ، ولی گاو چندان توجهی به این کار ندارد ، و شیر و گاو هر دو صورتشان را بطرف ما برگردانده‌اند ، که آنها را ببینیم . راجع به این شیر و گاو تفسیرهای زیاد کرده‌اند ، ولی هیچکدام از این تفسیرها روی پایه علمی قرار ندارد ، و بهر حال هیچکدام به سه هزار و چهار هزار سال پیش



- ۱- شیروگوزن - نقش بریدم شده
از چرم و دوخته شده روی نمد -
مکتوف از کورگان شماره یک
در بازریک
- ۳ - نقوش برجسته دیواره‌های
پله‌های تخت جمشید با نقش حمله
شیر بر نوعی از گاو یا بز گوهی
یک شاخ

۲

سرکردگان شان می‌مرد، جسد او را در گوری می‌گذاشتند، که به اطاقی زیرزمینی شباهت داشت، و در کنار او اسب‌ها با گردونه‌ای قرار میدادند، و البته اسب‌ها را میکشند تا در دنیای دیگر همراه متوفی باشند و باو خدمت کنند گاهی از اوقات خدمتگزاران، و حتی همسر یا همسران امیر را نیز در کنار او دفن مینمودند، و این عمل را در یکی از گورهای «حسنلو»، و احتمالاً در گور «زیویه» نیز انجام داده‌اند، و ما میدانیم که گور «زیویه» به یکی از امرای «سکائی» تعلق داشته است، و بنابراین جای شگفتی نیست، که قسمت مهم اشیاء پیدا شده در «کورگان» های «بازیریک» مربوط به زین و برگ اسب بوده باشد.

اکنون بشکل شماره ۳ خوب توجه کنید، و ردیف شیرهای منقوش روی این پارچه بافته شده شبیه به گلیم‌را که روی قطعه‌ای از نمد دوخته شده، با شیرهای بالای سر ابرده

ایجاد چنین نقشی فقط به تجسم نیم‌رخ آن اکتفا کرده‌اند، بطوریکه بیشتر شباهت بسایه حیوان پیدا کرده است. گوزن رنگ خاکستری تیره فام داشته، و پلنگ نارنجی رنگ بوده، و بعضی قسمت‌های پوزه و پنجه‌های آن قهوه‌ای رنگ است. برای مقایسه این شکل با نقوش برجسته تخت جمشید، در شکل شماره ۲، قسمتی از دیواره پله‌های «آبادانای» آن محله را ارائه میدهیم:

چه رابطه‌ای در آن زمان بین ایران و مردم آلتائی وجود داشته، و این رابطه از کدام راه برقرار گردیده؟ چگونه میتوان منکر این مطلب شد، که ایرانیها، پیش از ورود بفلات ایران، در نواحی مرکزی آسیا مسکن داشته، و یا لااقل با مردمیکه در آن نواحی مسکن داشتند قرابت و خویشاوندی، یا روابط بسیار نزدیک داشته‌اند.

شکل شماره ۳ نقش ردیف شیرها را نشان میدهد، که در «کورگان»^۱ شماره ۵، در «بازیریک»^۲ پیدا شده، و قسمتی از «جتل نمد» اسب بوده است. ما میدانیم که «سکائیها» چنین عادت داشتند، که وقتی یکی از امیران یا

۱- تپه‌های تاریخی جنوب روسیه را که معمولاً در آنها قبری وجود دارد «کورگان» مینامند.

۲- «بازیریک» واقع در «آلتائی» در آسیای مرکزی.

ناهی دریکی از نقوش برجسته خزائن داریوش، و شیرهای
ملائی که به لبه لباس اشخاص دوخته میشد، و يك نمونه آن
در موزه ایران باستان موجود است، مقایسه فرمائید، و شباهت
نظمی آنرا خواهید دریافت، و شما هم مانند بنده متقاعد
خواهید شد که این شباهت اتفاقی نیست.

ضمناً به مثلثهای دورنگی، که در بالا و پائین ردیف شیرها
نزار داده شده، توجه فرمائید. این مثلثها در حاشیه نمدی که
در «کورگان» شماره ۱، در «پازیریک»، پیدا شده، نیز
صورت واضح دیده میشود (شکل ۴). پس از معاینه دقیق
این مثلثها مسافرتی به نواحی کوهستانی جنوب دریای خزر،
و خصوصاً به ناحیه قاسم آباد، نزدیک رودسر بنمائید، در آنجا
نمدهایی خواهید دید که در حال حاضر ساخته میشود و این
ثلثها در حاشیه آن نمدها به همین صورت، یعنی بصورت برجسته
و اضافه شده به زمینه نمد دیده میشود.

روش اضافه نمودن قطعاتی از نمد یا از پرچم، بصورت
نقوش بریده شده، بر روی زمینههای کم رنگ، در ناحیه
«آلتائی» بسیار مورد توجه و علاقه «نمدالان» بوده شباهت
زردیک بطرز کار «نمدالی» در نواحی کوهستانی سواحل
جنوبی دریای خزر دارد. چگونه این شباهتها پس از
۲۵۰۰ سال هنوز در بعضی از نقاط ایران حفظ شده، و در کدام
يك از این نواحی در ابتدا این نقوش بوجود آمده، و بعداً

۳ - ردیف شیرها در نقش یکی از «جل نمد»های پازیریک

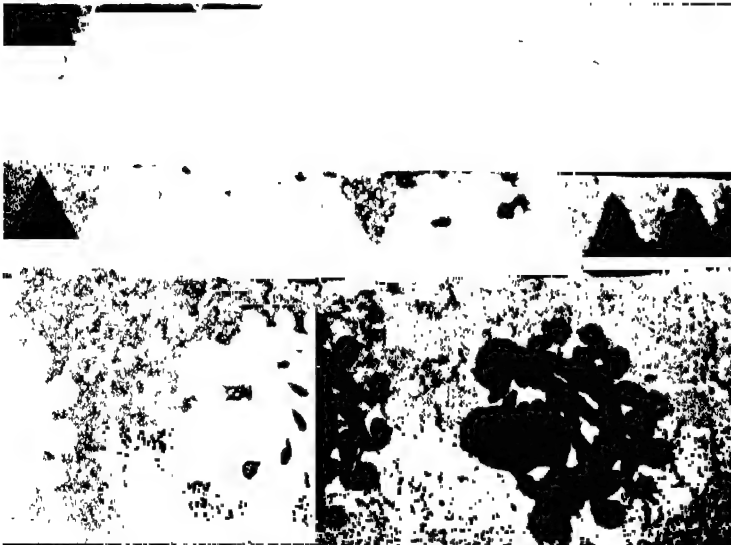
۱ - قطعه ای از تزیینات «جل نمد» اسب که در کورگان شماره ۵ پازیریک
در کوههای «آلتائی» کشف گردیده است



به ناحیه دیگر رسوخ کرده است.

آقای «گریازنوف»، دانشمند شوروی، که این
«کورگان» هارا کشف نموده، چنین مینویسد: «شباهت هنر
آلتائی با هنر ایران هخامنشی، خصوصاً در ردیف شیرها،
مشهود است، و این شیرها روی نمدی که مربوط به زمین و برگ
اسبی بوده، دیده میشود، ولی صنعتگران آلتائی به تقلید
خالص از هنر ایران اکتفا ننموده، اثر نبوغ هنری خود را
در روی آن نشان داده اند، بطوریکه فقط میتوان آنرا يك
کار محلی با تأثیر هنر ایران هخامنشی دانست.»

در اینجا ما دیگر در جستجوی شهر گم شده ای نیستیم،
ولی فکر ما متوجه این قبایلی است که بر آنها نام «سکائی»
نهاده اند و ما اثر آنها را در بسیاری از ادوار خصوصاً دوران های
ماد و پیش از ماد و هخامنشی، و حتی بعد از هخامنشی،
در بسیاری از نقاط می بینیم. اقوامیکه تئاداً با «مادها» و
«پارسها» چندان دور نیستند، اقوامیکه مورد توجه کوروش
واقع شدند و او عده ای از آنها را به سیستان کوچانید و آنها را
از پرداخت مالیات معاف کرد، و به آنها نام «دوستان کوروش»
داد، اقوامیکه نامشان با مردم سنکسر، نزدیک سمنان، (یعنی
شهر سکاها و یا سکها)، و با شهر سقز، در مغرب ایران،
و با قبیلۀ «سکاوندها»، نزدیک است، مردمیکه در اسب سواری
مهارت فوق العاده داشتند، و دائماً در حرکت بودند، و اثرشان
از سیبری به تاشمال دریای خزر، و قفقاز، و کرانه های دریای
سیاه، و نواحی یونان نشین اروپا، موجود است، اقوامیکه
در شکست یا پیروزی «مادها»، در مقابل آشوریها، و در
برانداختن امپراطوری «مانائی»، دخیل بوده اند. برای
پایان دادن به این مطلب اضافه مینمائیم، که کوروش بزرگ،
برای سرکوب کردن همین قبایل، به طرف شمال شرق فلات
ایران، یعنی بسوی «آلتائی»، روان شد، و در همانجا کشته
شد. بدون شك روزی خواهد رسید، که اطلاع ما از این قوم
فرونی خواهد یافت، و بسیاری از مطالب تاریخی باروشن شدن
تاریخ اقوام «سکائی» روشن تر خواهد شد.



شیر و خورشید پرچم ایران و سکه های قدیمی

سید محمدعلی جمالزاده

دو مطلب درباره بیرق (پرچم) ایران هست که شاید خالی از فایده نباشد که بعرض خوانندگان مجله «هنر و مردم» برسانم :

پس از تحریر مقاله درباره بیرقهای عهد صفویه دانشمند محترم و هموطن معظم آقای میرمهدی بدیع مؤلف کتاب مستطاب «یونان و بربرها» که بترجمه فاضل کامل آقای احمد آرام در سال ۱۳۴۳ در طهران بچاپ رسیده است عکس يك سکه بر اقم این سطور رسید که در این صفحه ملاحظه میفرمائید .

بموجب اطلاعاتی که آقای بدیع لطفاً به بنده نوشته اند این سکه در « بریتیش موزیوم » لندن است و از سکه های است که « استاتر »^۱ و یا « دوریک » نام دارد و در سال ۳۳۳ قبل از میلاد بنام « مازایوس »^۲ (ساتراب فرمانروا) ایران در کیلیکیه^۳ بسکه رسیده است و مازایوس همان کسی است که در موقعی که اسکندر مقدونی در اکتوبر سال ۳۳۳ بخاک ایران در ایسوس حمله نمود همراه پادشاه ایران داریوش سوم بود .

در شرحی که در همین اواخر بیاستان شناس محترم آقای مصطفوی بطهران معروض افتاد درباره این سکه هم اشاره ای رفته بود. ایشان نظر به لطفی که در حق ارادتمند دارند شرحی در تاریخ ۱۳ اسفند ۱۳۴۴ مرقوم داشته اند که برای مزید افادت در اینجا نقل میگردد :

« . . . راجع به سکه ای از مازة که فرمانروای اواخر عهد هخامنشی در کیلیکیه و بعدها سوریه و دریایان بابل بود خوشختانه دیروز مخلص توانستم خانم ملکراده بیانی را که با ایشان همکاری متمادی در خدمات باستانشناسی داشته و دارم ملاقات کنم . ایشان موزه دار قسمت سکه ها و مهرهای قدیمی در « موزه ایران باستان » هستند و از سال ۱۳۱۶ که وارد خدمت در باستانشناسی شدند به قسمت سکه ها پرداختند و شش سال پیش هم کتابی درباره سکه تحت عنوان « تاریخ سکه از قدیمترین ازمه تا دوره اشکانیان » نوشته اند که ضمن انتشارات دانشگاه طهران بشماره ۶۲۷ در مهرماه ۱۳۳۹ منتشر شده است. در صفحات ۸۱ و ۱۳۳ کتاب مزبور راجع به مازة و سکه های او اطلاعات مفیدی چاپ کرده اند و مطالب زیر را تا حدی که درخور سؤال سرکار است از صفحات مزبور عیناً در اینجا نقل میکنیم :

« مازة یا مازایوس در حدود سال ۳۶۲ تا ۳۲۸ قبل از میلاد^۴ فرمانروائی کیلیکیه و ده سال



Statère - ۱

Mazaïos - ۲

۳ - Cilicie . چنانکه میدانید کیلیکیه (سیلیسی فرانویها) مملکتی بوده است در آسیای صغیر در صفحات توروس و از قلمرو سلطنت هخامنشیان بشمار میرفته است.

۴ - آنطور که از مطالعه دنباله مطالب کتاب برمیآید سال ۳۲۸ پیش از میلاد سال مرگ مازة بود و دوران سی سال تقریبی حکومتش در کیلیکیه تا ۳۳۳ پیش از میلاد بیشتر نبوده است و در ذکر ارقام و رقم سی - مختصر اختلافی مرقوم آمده است (مصطفوی).

حکومت سوریه را داشت و بعد فرمانروائی بابل منصوب شد و در دوره حکومت او بود که اسکندر به بابل حمله نمود و این مرد از برای حفظ مقام شرافت را زیر پا گذاشته باستقبال اسکندر شتافت و اظهار اطاعت نمود و اسکندر هم سردار بزرگ داریوش^۱ را که ناجوانمردانه تسلیم شده بود پذیرفت و مانند گذشته حکومت بابل را با او واگذار کرد و مازة تا آخر عمر یعنی سال ۳۲۸ قبل از میلاد باین سمت منصوب بود سکه‌های او به‌نوع است :

اول - سکه‌هایی که در کیلیکیه زده شده (از ۳۶۱ تا ۳۳۳ قبل از میلاد).

دوم - ضرب سوریه .

سوم - آنهایی که بتقلید چهار درهمی‌های آتن ضرب بابل است . . .

البته بسیاری از فرمانروایان - چه آنهایی که درست خود ابقاء شدند و چه آنهایی که اسکندر آنها را منصوب کرد - در محل فرمانروائی خود اجازه ادامه ضرب سکه محلی نداشتند ولی بعضی از آنها مانند همین مازة یعنی فرمانروای بابل سکه زدند . . . سکه‌های مازة - چنانکه شرح آن در قسمت فرمانروائی هخامنشی گفته شد - بدین وضع است : در روی سکه «بعل» که بعدها در سکه‌های سلوکیها «ژئوس» خدای یونانی خوانده شده است بر روی چهارپایه‌ای نشسته و در پشت سکه نقش شیریه که در حال راه رفتن است دیده میشود و گاهی بر روی این نوع سکه‌ها علامات مختلف مانند لنگر کشتی، ستاره، زنبور، یا یکی از حروف یونانی دیده میشود که ممکن است علامت ضربخانه یا حرف اول اسم یکی از فرمانروایان باشد که در دوره او آن سکه ضرب شده است» .

آقای مصطفوی افزوده‌اند که «خانم ملکزاده بیانی در شماره سی و دوم و سی و سوم (خرداد و تیرماه ۱۳۴۴) مجله «هنر و مردم» مقاله‌ای تحت عنوان «شرحی درباره سکه‌ای از مازة یکی از فرمانروایان هخامنشی» نوشته‌اند»^۲ .

از آقای مصطفوی نهایت امتنان را دارم که قبول زحمت فرموده این اطلاعات سودمند را برای ارادت مند ارسال فرموده‌اند و بسیار بسیار خوشوقت شدم که دوست قدیمی ما سرکار بانو ملکزاده بیانی اینهمه درین رشته بسیار سودمند که یکی از منابع و مأخذ تاریخ‌نگاری بشمار میرود صاحب خیرت و بصیرت گردیده است . چیزی که هست در عکس سکه‌ای که در آغاز این گفتار بچاپ رسیده است و خوانندگان «هنر و مردم» ملاحظه میفرمایند در بالای تصویر شیر تصویر ستاره‌ای دیده میشود که بانو ملکزاده آنرا ستاره دانسته‌اند و شاید بتوان آنرا خورشید دانست و در این صورت شاید بتوان این سکه را یکی از قدیمی‌ترین سند برای شیروخورشید که امروز هم در روی پیرق ایران است بشمار آورد و ما نیز بهمین ملاحظه آنرا موضوع مطلب اول این مقاله قرار دادیم .

اکنون میرسیم بمطلب دوم :

در همین اواخر کتابی بزبان آلمانی در زوریخ (سوئیس) واشتوتگارت (آلمان غربی) بچاپ رسیده است که بقلم فراتز روزنتال دانشمند آلمانی استاد زبانهای سامی در دانشگاه بیل (امریکا) است و «تمدید حیات باستانی در اسلام» عنوان دارد^۳ . روی جلد آن عکس ذیل دیده میشود :

۱ - مقصود داریوش سوم آخرین پادشاه هخامنشی است .

۲ - چون خوانندگان لابد آن مقاله را در مجله «هنر و مردم» دیده‌اند در تکرار و نقل آن در اینجا دیگر لزومی دیده نشد . (ج. ز.)

۳ - Franz Rosenthal: «Das Fortleben der Antike im Islam», 1965, Artemis Verlag Zürich u. Stuttgart.

درباره این عکس (ظاهرآ سکه) متأسفانه درخودکتاب هیچ توضیحی داده نشده است و لهذا نظر آقای میرمهدی بدیع را استفسار نمودم. ایشان درصدد برآمده بودند که عبارتی را که در قسمت بالای سکه است بخوانند ولی تنها یکی دو کلمه اول آنرا خوانده بودند و از اینرو عکس را بطهران خدمت آقای مصطفوی فرستادم و خواهش نمودم نظر خودشان را برایم مرقوم فرمایند ایشان شرح ذیل را مرقوم داشته اند :

« . . . در این مورد هم علاوه بر آنچه خودم مختصر سابقه ای داشتم دیروز با خانم ملکزاده بیانی و آقای ذکاء صحبت کردم و همانطور که شخصاً احساس کرده بودم این تصویر مربوط یکی از سکه های سلطان غیاث الدین کیخسرو فرزند کبکباد از شهریاران سلجوقی روم است که مرکز حکومتشان شهر قونیه بوده است . شهریار مزبور در سال ۶۳۴ هجری به سلطنت نشسته و سکه را با نقش شیر و خورشید بصورت نزدیک به هیأت نجومی که خورشید در برج اسد واقع گردد ضرب نموده است و کلماتی که بالای سکه نوشته شده است بدین قرار میباشد :

« الامام المستنصر بالله امیر المؤمنین »

و در قسمت آخر یعنی « منین » را بواسطه نبودن جای کافی در سطر دوم پهلوی خورشید جا داده است .

آقای مصطفوی در نامه خود افزوده اند :

« موضوع ضرب سکه شیر و خورشید و علامت شیر و خورشید در پرچم و سکه مکرر طی مقاله هائی از طرف مرحوم احمد کسروی و آقایان سعید نفیسی و دکتر عبدالحمید نیرنوری و یحیی ذکاء مورد بحث و بررسی قرار گرفته است و این سری سکه هائی که عکس یکی از آنها را ارسال داشته اید و از سلجوقیان روم است بواسطه نقش قدیمتر شیر و خورشید همیشه مهم و مورد توجه بوده است و عموم آنها نیز بطور کلی در قونیه پایتخت سلجوقیان روم و شهر دیگر آسیای صغیر (سیواس) در سالهای ۶۳۸ تا ۶۴۴ هجری ضرب میشده است و طبق معمول نام خلیفه زمان یعنی المستنصر بالله خلیفه عباسی را بر روی آن نوشته اند .

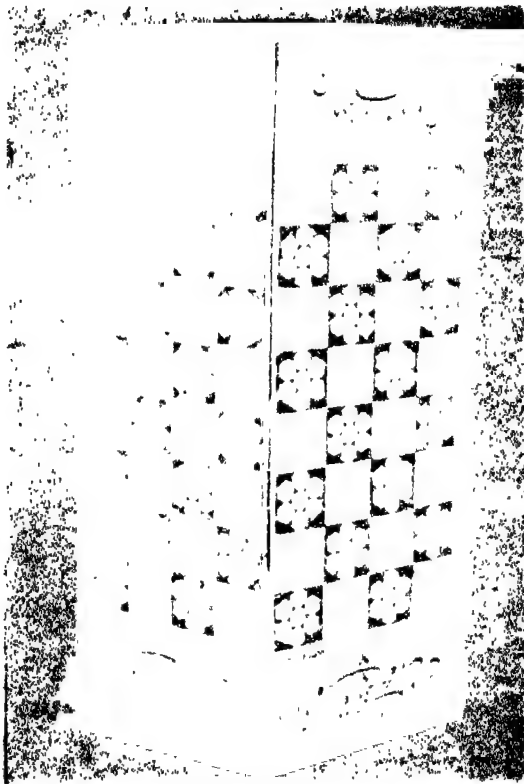
* * *

این بود دو مطلبی که داشتم و هر چند تازگی ندارد و اشخاص محترمی که در این نوشته تخصص طولانی دارند مقالات و کتابهایی که از هر جهت هیچ طرف مقایسه با مندرجات درهم و برهم گفتار من نیست بچاپ رسانیده اند با اینهمه بامید اینکه کاملاً خالی از فایده نباشد بار سال آن بمجله « هنر و مردم » مبادرت ورزید .

اشعار و اشعار

«۴»

یحیی ذکاء : رئیس موزهی مردمشناسی
محمدحسن سمسار : موزه‌دار موزهی هنرهای تزئینی



صفحه‌ی شطرنج خاتم صدفکاری شده - موزهی مردمشناسی

از همت او پیاده گردد فرزین
از دولت او پشه شود پیل دمان
(موزهی مردمشناسی)

در نخستین و دومین بخش این مقاله ، برخی از ابیات
و قطعات نقش شده بر آثار هنری ایران از نظر خوانندگان گذشت،
اینک در آخرین بخش قسمت دیگری از اینگونه اشعار را از نظر
خوانندگان گرامی میگذرانیم :

« ش »

شانه‌ی چوبی :
گرد ماه از مشک بندی بسته‌ای
بر گل از عنبر کمندی بسته‌ای
(مجموعه‌ی آقای سلطان‌القرائی)

شانه :
شانه کمتر زن که ترسم تار زلفت بگسلد
موی، موی تست، اما رشته‌ی جان منست *
شانه‌ی کوچک از چوب شمشاد :
ندانستم گذار شانه بر موی تو می افتد.
(موزهی هنرهای تزئینی)

شانه :
باش چون آینه که عیب ترا
همه را دیده رو برو گوید
نه که چون شانه با هزار زبان
بشت سر رفته موبو گوید *
شطرنج : صفحه‌ی شطرنج صدفکاری شده :
شطرنج ولیعهد شهنشاه جهان
رخ بر در او نهاده شاهان جهان

هنرمند

راست : دف با لاهی فلزی کنده کاری شده - موزه مردم شناسی
چپ : شمشیر کریمخان زند - عمل علی اصغر اصفهانی ۱۱۸۹ هـ . ق - موزه کاخ گلستان

شطرنج : ۱

بازی شاهانه یا نرد است یا شطرنج و آس
هان بیا در عرصه شطرنج سربازی کنیم
غره از پیلان مشو، چپ چپ مروتو، پیل کیست؟
ماچو بر هتی تو پس پیل افکن تازی کنیم؟
حرمتی فی الجمله هست از شاه و فرزین ورنه ما
از رخ واز پیل در میدان سر اندازی کنیم
چون گرفتیم از تو، فرزین ورخ وپیل و فرس
سر بسر چه اسب تازی، تند پروازی کنیم
چار سوکش، شش جهت کش، چار کش کش، مات مات

(موزه مردم شناسی)

شطرنج :

مرد باید که در جهان خود را
همچو شطرنج باز می دارد
کآنچه یابد از آن خصم بود
وآنچه دارد نگاه می دارد *

شمشیر جهانگشای نادری :

این تیغ جهانگشا که کان گهر است
گردون قتال را هلال ظفر است
این چهره که در تراز شاهنشاه است
تمثال یکی چاکر این درگاه است^۲

تا آب بقا بنوشد از کام ملک

افتاده بیای شاه عبدالله^۳ است
(موزه جواهرات سلطنتی)

شمشیر کریمخان زند بادستهی استخوانی - عمل علی اصغر
اصفهانی ۱۱۸۹ هـ . ق.

این تیغ که شیر فلکش شمشیر است
شمشیر وکیل آن شه کشور گیر است
پیوسته کلید فتح دارد در دست
آن دست که برقضه این شمشیر است
(موزه کاخ گلستان)

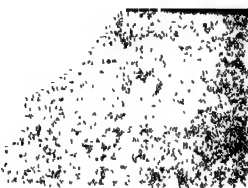
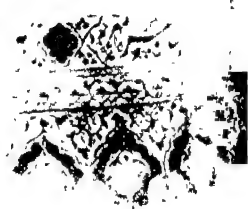
شمشیر با دستهی استخوانی :

به امداد دست پرستار ملک
از این تیغ کج راست شد کار ملک
(موزه اسلحه‌ی دانشکده‌ی افسری)

۱ - این اشعار برگرد لاهی دفی درموزه مردم شناسی کنده کاری
سده است وچنانکه از مضمون آن پیداست درباره‌ی شطرنج ساخته شده
و نظر می رسد که لیدی دایره‌ی فعلی حاشیه‌ی جمبه شطرنج بوده بعد
بدین صورت درآمد است بنابراین در اینجا جزء اشعار مربوط به شطرنج
آورده شد .

۲ - اشاره به تصویر سازنده که بر انتهای غلاف شمشیر نقش شده

۳ - از میناسازان معروف عهد فتحعلی شاه که پشت غلاف شمشیر
جهانگشا را مینا کاری کرده است .



راست : طاس مسی‌کنده کاری شده ۱۰۰۹ ه.ق. - موزهی هنرهای تزئینی چپ : طاس مسی‌کنده کاری شده - موزهی هنرهای تزئینی

شمشیر طلاکوب صفوی :

روزی که هیچ کس نبود دادرس مرا
ای مرتضی‌علی تو فریادرس مرا
(موزهی اسلحه‌ی دانشکدهی افسری)

شمشیر طلاکوب :

ز ذهن فلاطون دمش تیزتر
ز ابروی دلدار خون‌ریزتر^۲
(موزهی برون)

شمشیر طلاکوب :

بهرت بود ز یار موافق هزاربار
روز مصاف در کف ما تیغ‌آبدار
(موزهی اسلحه‌ی دانشکدهی افسری)

شمشیر طلاکوب محمدشاه قاجار :

بر فرق فلک فکنده مسند شاهنشاه انبیاء محمد
(موزهی دانشکدهی افسری)

شمشیر : کار کلب‌علی ، شمشیرساز معروف دوره‌ی شاه‌عباس ،
که به سال ۱۰۰۸ ساخته شده است .

هر آن نهالی کرگلشن من، بردستان ثمرینند
ز لطف خدا ، هلال یکشبه را کمر بندند
(موزهی آستان قدس رضوی)

شمعدان :

آتش آن نیست که از شعله او گرید شمع
آتش آنست که در خرمن پروانه زدند*
*
تو شمع انجمنی یک‌زبان و یک‌جان باش
خیال و کوشش پروانه‌بین و خندان باش*
*
تب شمع یک‌طرف رخ جانانه یک‌طرف
من یک‌طرف در آتش و پروانه یک‌طرف**

« ص »

صندلی خاتم :

حبذا زین صندلی کاندلر شکوه
غیرت اورنگ افریدون بود.
تکیدگاه پادشاهان باد این
مهر را تا جای بر گردون بود.
(موزهی تفلیس)

صندلی خاتم :

چه تخت ، لاله نعمان و برگ نستر است
به پیش اهل نظر چون سهیل دریم است.
۴ - این بیت از مهدی بیگ شفاقی از شعرای آذربایجان است
و بدین صورت نیز ضبط شده است :
ز هوش فلاطون دمش تیزتر ز ابروی دلدار خون‌ریزتر

راست : طاس کنده کاری شده - عمل صباحی ۹۸۲ هـ. ق. - مجموعه‌ی آقای کریم زاده - چپ : طاس می‌کنده کاری شده - مجموعه‌ی آقای رحیمی

چه تخت ، خاتم اسکندری فروزنده
که فرق تاقدش حسن سیرت حسن است.
چه تخت ، درخور آن خسرو جهان داور
چه خاتمی، که مرصع بگوهر عدن است.
حروف خاتم زر باد بر لب مه و مهر
دعای شاه که ورد زبان مردوزن است.

*

باز نقاش صبا طرح دگرگون زده است
زین رقم‌های که بر تخت همایون زده است.
نیست در دایره سطح فلک چون تختی
که چه خورشید سراپرده بگردون زده است
(مجموعه‌ی یحیی ذکاء)

طاس می‌کنده کاری شده : « ۱۰۰۹ هـ. ق. »
ای صاحب طاس ، غم فراموش باد.
پیوسته مراد دل در آغوش باد.
تا طاس سپهر باشد و مهره مهر
هر چیز کزین طاس خوری نوشت باد.

*

این طاس همیشه پر ز نعمت بادا
وز هر چه خوری مزید صحت بادا.
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

طاس می‌کنده کاری شده :
در بادیه عشق تو میرفتم تیز
دیدم دو هزار زنگیان خون‌ریز.

هر يك بزبان حال با وی گفتند

چون کاسه بدست توست، کج دار و مریز.

*

الهی عاقبت محمود گردان .

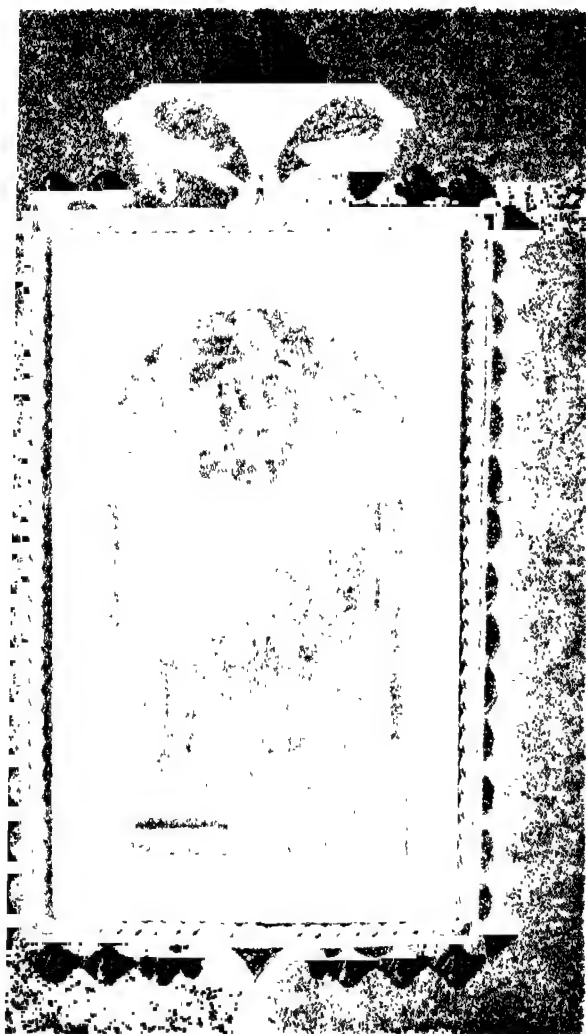
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

طاس می‌کنده کاری شده ، عمل صباحی ۹۸۲ هـ. ق.
این طاس که خنده می‌زند برمه و مهر
شرمنده دور او بود طاس سپهر .
تا طاس سپهر باشد و دور فلک
نوشند از او نوش لبان گلچهر .

*

ای صاحب طاس ، غم فراموش باد
پیوسته مراد دل در آغوش باد.
تا طاس سپهر باشد و مهره مهر
هر چیز کزین طاس خوری نوشت باد.
(مجموعه‌ی آقای کریم زاده)

طاس می‌کنده کاری شده :
ای کشیده بجهان خوان کرم .
خاصه خوان تو الوان نم .
نم و شکر نم هر دو ز تست
نشود جز بتو این کار درست .
شکر گویان تو را چرب زبان
یک نوالست از آن خوان بدهان.



راست : قاب آینهی منبت - موزهی مردمشناسی چپ : قاب آینهی عاج‌کنده کاری‌شده - موزهی کاخ گلستان

« ق »

قاب آینهی منبت‌کاری شده :

در آینه چون یار عزیزم نگران شد
رخساره زیباش در آئینه عیان شد
زان صورت ربابه در آینه عیان گشت
انگشت تحسّر همگی را بدهان شد
گفتند ندانیم که این صورت زیبا
از چیست که او از نظر خلق نهان شد
(موزهی مردمشناسی)

* * *

گرچه جامی بود از هیچ‌کسان

زان نواله بنوایش برسان.

روز و شب با نعمش همدم دار

به سپاس نعمش خرم دار .

(مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی)

« ف »

فانوسقه : (کیف چرمی فشنگ)

چو درجوف من جابگیرد فشنگ

بفتح و بنصرت نمائیم جنگ

۱۲۷۵ ه. ق.

(از يك مجموعه‌ی خصوصی)

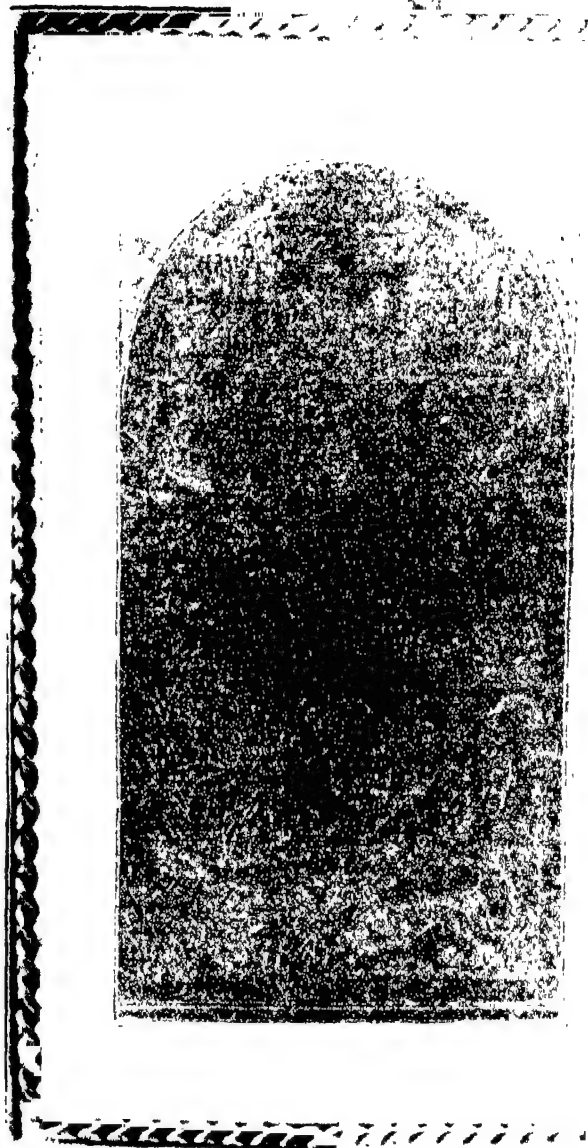
قاب آینه‌ی خاتم :
تجلی کوه را بگداخت ای آینه حیرانم
که باین ناز کی چون طاقت دیدار آوردی؟
(موزه‌ی هنرهای ترقینی)

قاب آینه :
کی چوروی دلفریبت صورتی مانی کشد
ورکشد دائم بهر صورت پشیمانی کشد .
نرگس عابد فریب کافرت از هر طرف
گر ببیند پارسا دست از مسلمانی کشد
(موزه‌ی قزوین)

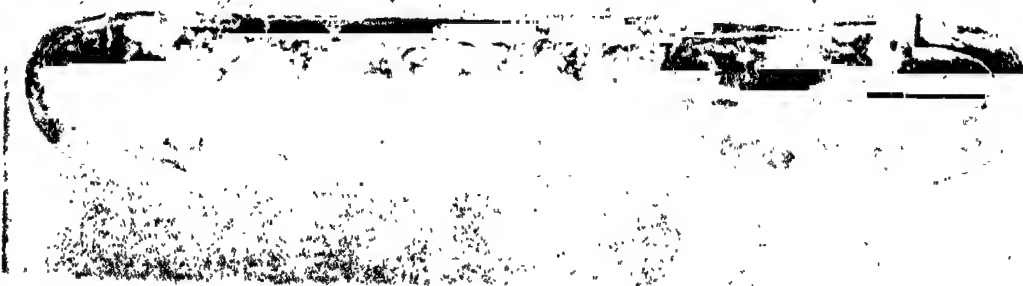
قاب آینه‌ی زرین معمور مینا کاری شده :
دارای دهر فتحملی شد که سوده‌اند
بردر گهش تکین وینال، روز و شب جبین
چون نقش بست کلک هنرور شبیه او
بس آفرین که کرد براو صورت آفرین

ای آینه جمال این خسرو آگاه نگر
تمثال رخ فتحملی شاه نگر
از نور جمال و عکس رخ خویش
که طلعت مهر و گه رخ ماه نگر
(موزه‌ی جواهرات سلطنتی)

قاب آینه‌ی عاج کنده کاری شده باحاشیه‌های رنگ و روغنی
و فلزی :
این قاب آینه که یکی از زیباترین نمونه‌های هنر ترقینی
ایران است ، بوسیله دو هنرمند توانا ساخته شده است . قسمت



بالا : قاب آینه‌ی عاج کنده کاری شده - موزه‌ی کاخ گلستان نائن: فلعدان کار فتح‌الله شیرازی - موزه‌ی هنرهای ترقینی



عاج و کنده کاری شده آن، که شامل دور، بالا و پشت آینه است و تصویر محمد شاه را در حال جلوس بر تخت و شکار نشان میدهد، دارای رقص بدین شرح است .
 «زد رقم چاکر در گاه محمد صادق ۱۲۵۶». رقم حاشیه‌ی رنگ و روغنی، که شامل پرندگان، گل و بوته و برگ موس است چنین است :

« جان نثار یحیی ۱۳۱۰ »

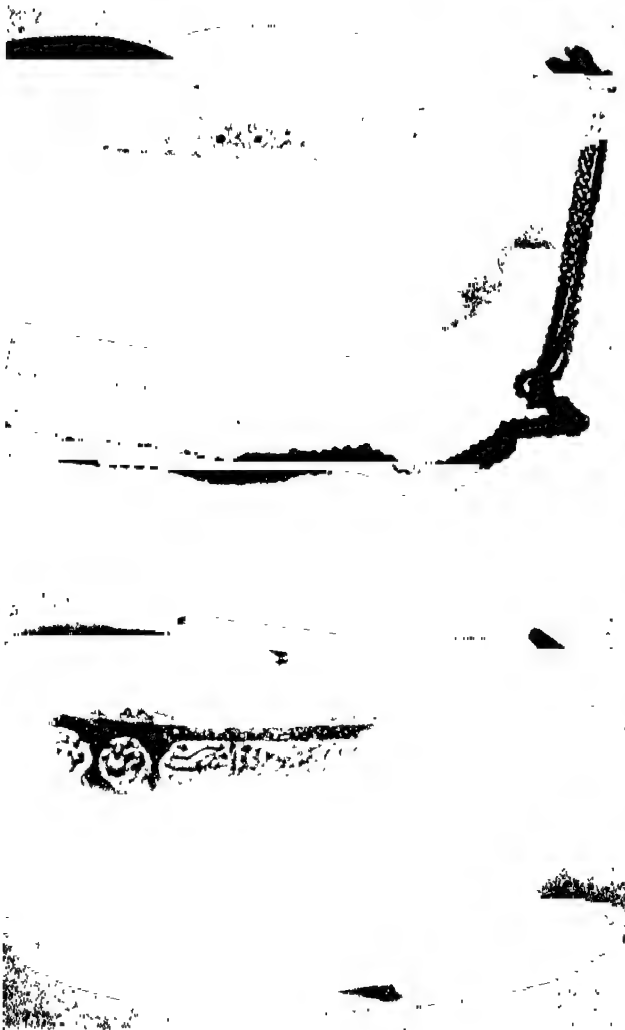
قاب آینه روغنی رو گل و بوته - داخل در زنبق
 ای آینه نظر نگارین منور
 ای شهره ز نامت بجهان نام سکندر
 ای موی مهان از تو برخ چنبر و چوگان
 وی روی بتان از تو بآرایش و زیور

مهری و نه چون مهر ترا مشرق و مغرب
 چرخ و نه چون چرخ ترا، مرکز و محور
 جسم تو محفا چو تن لعبت فرخار
 روی تو منور چو رخ شاهد کشر
 باشد رخ ریبای تو از زنگ عدم دور
 تا دور زند آینه گان چرخ مدور

در منن اطراف زنبق

کردم ر پی بپشکش ، هر چه نظر
 جز آینه ممکن نشدم چیز دگر
 بر در کهن این آینه را آوردم
 بر من منگر بر طلعت خویش نگر
 (مجموعه آقای خان ملک ساسانی)

راست : فالجی ابریشمی باف تبریز - سده دهم هجری - موزه ایران باستان چپ بالا : کشکول کنده کاری شده - موزهی هنرهای
 تزئینی چپ پایین : کشکول فولادی طلاکوب - موزهی مردم‌شناسی



قاشق افشره خوری :

هر که شد بی تربیت، گردید با غم تو آمان
هر کشتد محکوم عقل از هر بلا شد شادمان
گر مری تربیت بنماید از چوب ضعیف
میرسد جایی که گردد بوسه گاه خسروان

قاشق افشره خوری :

این قاشق افشره که بر نقش و نگار است
چوب است ولی مایل لعل لب یار است.
(مجموعه ی یحیی ذکاء)

قاشق چوبی کار قزوین :

تیشه خوردم بسر فرهادوار
تا رسیدم بر لب شیرین یار
(مجموعه ی آقای سلطان القرائی)

قاشق چوبی :

چوب ضعیف را اگرش تربیت دهی
حائی رسد که بوسه که خسروان شود***

کمتر ز قاشقی نتوان بود در طلب

صد تیشه می خورد که رساند لبی بلب***

قاشق چوبی :

شریت از دست دلارام - چه شیرین وجه تلخ *

قاشق چوبی :

بین قاشق چه ها کرده ستمها
لب یار مرا بوسیده تنها
(مجموعه ی یحیی ذکاء)

قالب قلمکار :

مارا هم از این نمذ کلاهی دادند.

(موزه ی هنرهای تزئینی)

قالب قلمکار :

پیشه خود چون توکل ساختی
آتش نمرود سنبل ساختی .
کارخانه مشهدی خدا بخش ۱۳۰۰
(موزه ی هنرهای تزئینی)

قلم :

بر لبش قفل است و بر دل رازها
لب خموش و دل پراز آوازا***

قلمدان سیاه قلم « رقم کمترین بنده فتح الله شیرازی ۱۲۵۰ء که
برای شهاب الملك ساخته شده است :

طوبالك ، ای ظریف قلمدان، که نزد عقل

از نقش خوش چو مردمك دیده (ای) عزیز

سیمین دوات در بر تو چشمه حیات

هر خانه ات چو شاخه طوباست مشکبیز

نزد امیر پاك گهر ، آن شهاب ملك

خود خوشتر است قدر تو از صد هزار چیز

الوان مختلف نبود گهر ترا چه غم

خوشر بود عروس نكوروی ، بی چیز

(اهدائی آقای اسدالله مسیبی بموزه ی هنرهای تزئینی)

قلمدان خاتم :

این قلمدان را، دوات از لعل و مرجان لایق است
لیقه از گیسوی یارو ، زلف جانان لازم است
آب حیوانش ممداد و ، شاخ طوبایش قلم
بهر جیب نو خطان و ، عشق خوبان لایق است

قلمدان خاتم :

این قلمدان ترا ، قلم ز شاخ مرجان لازم است
لیقه از بهر دوات ، از زلف جانان لازم است
لعل جنت را دوات و ، آب کوثر را ممداد
برگ طوبی کاغذ ، کاتب ز غلمان لازم است

قلمدان مثبت : « عمل کارخانه استاد زین العابدین ۱۲۶۸ء

ای خط تو اسرار نهان کرده عیان

وی آب حیات از قلمت گشته روان

می زبید اگر بهر دوات آرنند

از مشک ممداد و لیقه از زلف بتان

(مجموعه ی آقای دکتر صادق کیا)

قلمدان : کار آقا باقر، قلمدان ساز مشهور ، که برای وزیر
علیرادخان زند ساخته شده است .

بدور داور دوران ، بهمد خسرو ایران

که رفته صیت جلالتش به نه سپهرش سو

علی مراد فلک بی، که بسته صد جم و کی

کمر بچاکری وی میان به بندگی او

زد این نقوش چو باقر ز کلك سحر مظاهر

بامر آصف قاهر نظام ملك ، ملك خو

وزیر کامل باذل ، رفیع آنکه جهان شد
ز یمین رای رزینش ، عدیل روزه مینو
خرد ، بدیهه بتاریخ این خجسته قلمدان
نوشت محبره دلکش و منقش و نیکو
۱۱۹۷ هـ. ق.
(مجموعه‌ی آقای مهندس فروغی)

قالی :

مورتگران چین اگر این نقشه بنگرند
نقش نگارخانه چین را کنند حک .

قالیچه :

قالیچه ابریشمی کارتبریز قرن دهم هجری :
ای بر دوشك سپهر جایست
قالیچه چرخ زیر پایست .
چون بر دوشك مریعت جاست
خورشیدی و چارمین فلک راست .
قالیچه نشین چرخ چهارم
در زیلوی چارگوشه ات گم .
آراسته ات رکاب اجلال
قالیچه فتح و عز و اقبال
تا هست جهان جهان ترا باد
سر مسند دولت بقا باد .

(موزه‌ی ایران باستان)

قندان :

دعوت بلب نگار می کرد نبات
زان روی سیه سیخ در دهانش کردند.***

قوطی زرین بیضی شکل مینا کاری شده :
این حقه مینا که ز رخشنده جواهر
برجیست که بنمود از آن عقد ، ثریا .
از مخزن سلطان جهان فتحعلی شاه
چون طبع سحابست ، پرازلؤلؤ لالا .
دیدش چو خورد ، گفت که از خامه مانی
چون گلشن مینو شده این حقه مینا .
(موزه‌ی جواهرات سلطنتی)

قلیان :

قلیان بدست ، از در درآی ، ای دلبر سیمین برم
با ناز قلیانم بده ، بی ناز بنشین در برم*

قلیان نقره :

برای نقل هر مجلس ، به از هر چیز قلیان است
ندانم چیست قلیان را که در هر حال نالان است .
بان عاشقی ماند که از هجر یارانش
بفرقش آتش و آتش بدل ، اشکش بدامان است.*

قلیان :

بر روی کوزه قلیان مسی کنده کاری شده این اشعار قلمزنی
شده است :

قلیان بکنم ناد علی می گوید
نی در (لب؟) من سینجلی می گوید
هر قلقله که می زنم بر قلیان
الله (و) محمد (و) علی می گوید
(مجموعه‌ی آقای محسن مقدم)

قلیان :

در روی کوزه قلیان نارگیلی فولادی برجسته کاری گردیده
این اشعار طلاکوبی شده است .
این طرفه قلیان کر صفا باشد چو خلد جان فرا
در مجلس اهل وفا باشد چو بلبل در نوا
از غلغله اندر سما گوش ملایک پر صدا
(مجموعه‌ی آقای محسن مقدم)

قمه‌ی فولادی طلاکوب :

برق تیغ تو اگر بر جهد از برج غلاف
میشکافد ز بر خصم تو تا حقه ناف .
(مجموعه‌ی خصوصی)

« ك »

کارد :

این طرفه کارد را بجهان ای نگار من
برکش ز قهر و برشکم دشمنان بزن .
(موزه‌ی برن)

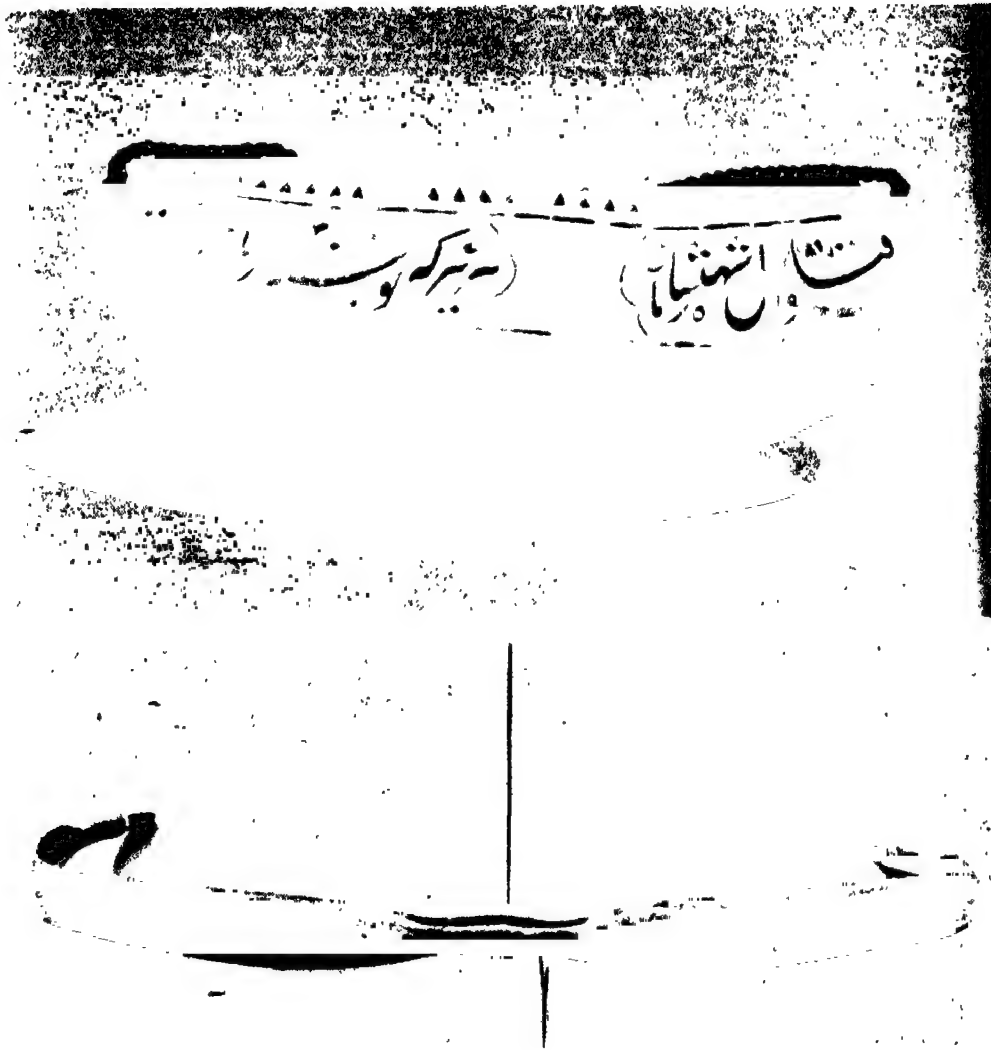
کاسه :

بر مثال کاسه ، در هر کوزه‌ای گردیده ام
همچو قاشق دستیاری بیغرض کم دیده ام***

کاشی :

کاشی ستاره‌ی شکل با نقش گل و بوته :
جهان ای برادر نمائد بکس
دل اندر جهان آفرین بند و بس

*



بالا : کشکول چوبی صدفکاری
شده - موزهی مردم‌شناسی
پائین : کمان نقاشی شده - موزهی
هنرهای تزئینی

جان بخش از چه کوثر و، تسنیم و، سلسبیل
گر خود نبرده اند ز لعل لب تو آب
تا نام در جهان بود از چشمه حیات
از چشمه حیات تو سیراب شیخ و شاب
(موزهی هنرهای تزئینی)

* * *

کشکول کننده کاری و صدفکاری شده : «چاکر درگاه محمدعلی
شوال المکرم سنه ۱۲۶۷ ه. ق.» .
گر چشمه خضر از نظر خلق نهان شد
در ظلمت کشکول من آن چشمه عیان شد
از دولت و اقبال شهنشاه زمانه
هر پیر که نوشید ، دگر باره جوان شد
(موزهی مردم‌شناسی)

* * *

کشکول فولاد طلاکوب ، با حاشیهی خطی کننده کاری شده

جهان از نام آنکس ننگ دارد
که از بهر جهان دل ننگ دارد
*

جهان و کار جهان سربسر همه باد است
خنک کسی که ز بند زمانه آزاد است
*

جهان ناشگفتا که کردار تست
هم از تو شکسته هم از تو درست
(مجموعه‌ی آقای خلیل رحیمی)

* * *

کشکول :
کشکول کننده کاری شده « فرمایش سرکار ذوالاقتدار ،
مقرب الخاقان، محمد ابراهیم خان زند یزدی - ۱۲۶۸ ه. ق.»
ای فرخجسته ، فخر زمان ، میر کامیاب
بر کول آبدار تو ، کشکولی آفتاب



کشکول فولادی کنده کاری شده -
موزه مردم‌شناسی

«عمل عباس پسر حاجی» .

کشکول طرفه که ترا زر و جوهر است
چون نیک بنگری تو، چه یکدانه گوهر است.
نوشید هر که جرعه آبی از این بگفت
خوشر ز آب زمزم و تسنیم و کوثر است.
از سعی اوستاد خردمند شد تمام
عباس آنکه شهره بهر هفت کشور است .
غرض نقشی است کرما باز ماند
که هستی را نمی بینم بقا نی
(موزه‌ی مردم‌شناسی)

کشکول کنده کاری شده بادعا و خط و گل و برگ :
ای دل غلام شاه جهان باش و شاد باش
پیوسته در حمایت لطف اله باش .
از خارجی هزار بیک جو نمی‌خرند
گو کوه تا بکوه منافق سپاه باش .
امروز زنده‌ام بولای تو یا علی
فردا بروح پاک امامان گواه باش .
حافظ طریق بندگی شاه پیش گیر
وانگاه در طریق چو مردان راه باش .
(موزه‌ی مردم‌شناسی)

کشکول کنده کاری شده :
دلم از قیل و قال گشته ملول
ای خوشا خرقة و خوشا کشکول .

از کتان وز سمور بیزارم

باز میل قلندری دارم .

*

درویشم و فقیر ، برابر نمی‌کنم
پنمین کلاه خویش بصدتاج خسروی .
(مجموعه‌ی آقای کریم‌زاده)

کمان روغنی محبور :
گر شاه جهان کشد کمان بر سر جنگ
از بیم طید بیر ، دل شیر و پلنگ .
گاهی ز هلالش فلک آورده کمان
گاهی ز شهابش فلک آورده خدنگ .
(موزه‌ی هنرهای ترقینی)

کمانچه :
باز آمد آن مغنی باچنگ و ساز کرده
دروازه بلا را بر خلق باز کرده

« م »

مجبّری منبت - عمل زین العابدین ۱۲۷۷ ه . ق . خوانسار :
گر این مجبره نیست گنج گهر
کجا ازدها جای کردش بر
چنان ازدهائی که گاه ستیز
نیارد توانائیش شیر نر

بالا : مجبره‌ی مثبت - عمل زین‌العابدین ۱۳۷ هـ. ق. خوانسار - موزه‌ی هنرهای تزئینی پایین : میز باصفحه‌ی کاشی نقاشی شده - موزه‌ی مردم‌شناسی

تو آهسته زین گنج در برگشای
که یابی مرا این گنج را پر دُر
چو در بسته باشد چه داند کسی
که خر مهره باشد در آن یا گنهر
(موزه‌ی هنرهای تزئینی)

* * *

مردنگی :

دوش پروانه گفت با فانوس
کای سرای نشاط را تو عروس
شرح حال مرا بگو باری
تو که پیراهن تن یاری *

* * *

مردنگی :

شب‌ی یاد دارم که چشم نخفت
شنیدم که پروانه باشم گفت .
(مجموعه‌ی آقای سلطان‌القرائی)

* * *

منقل :

از آن بدیر مغانم عزیز می‌دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ما است *

* * *

میز باروکش طلای
مینا کاری شده - موزه
کاخ گلستان

« ن »

نشان :

روی نشان قره‌ی شیروخورشید که از زمان عباس میرزا
تأشکیل ارتش نوین در ایران معمول بوده همیشه این بیت
نوشته میشد :
هر شیردل که دشمن شه را عنان گرفت
از آفتاب همت ما این نشان گرفت .

« و »

وسمه جوش قره :

این وسه بر ابروان دلکش
یا قوس قزح بر آفتاب است . *

در پایان این مقاله از همکاری بیدریغ آقایان قانع بصیری
مدیر موزه کاخ گلستان و کریم زاده مدیر دبیرستان ایران آباد
که در تهیه این مقاله نویسندگان را صمیمانه یاری کرده‌اند
سپاسگزاری میشود .

۱ - اشعار بالا در داخل ده تریج در دور میز نوشته شده و بجای
مصراع دوم اولین بیت، این جمله دیده میشود : «السلطان صاحب قران
ناصرالدین شاه» از مینا کاری میز پیداست که خود میز در اوایل سده
سیزدهم هجری ساخته شده و بعدها مصراع دوم را برداشته و نام
ناصرالدین شاه را بجای آن نوشته‌اند .

میز کوتاه (پیش خوان) ۱۰ پایه باروکش طلای مینا کاری شده :
بر سپهرستی فروزان آفتاب

گوئی اندر دست ساقی جام می
آفتابستی بدست آفتاب .
عکس غبغب باده اش را داده زیب
تف باده غبغبش را داده تاب .
در بلورین جام می باران ، غنب
جام را اندر دهان افتاده آب .
تا سخن از کام بادت ، یاد شه
کامکارو ، کامرانو ، کامیاب .
(موزه کاخ گلستان)

میز چوبی مدور باصفحه‌ی کاشی مصور :
صبحدم مرغ چمن با گل نو خاسته گفت
نازکم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت

*

سحرم دولت بیدار بیالین آمد
گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد
(موزه مردم شناسی)

هنرمردم



حسن فراقی

آثار بنوع و هنر ایران در قلب کشورهای شرقی جهان

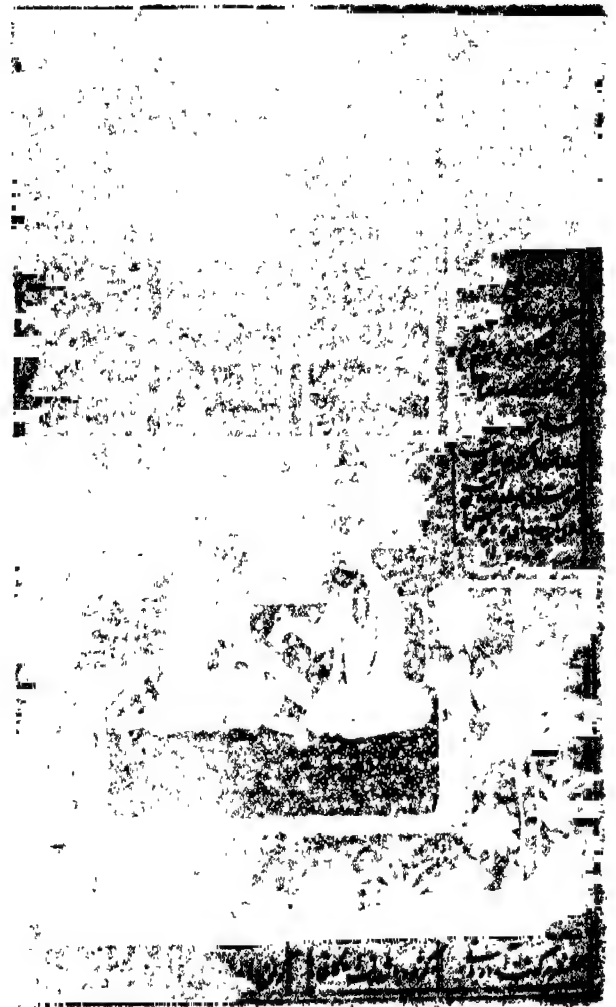
چند نسخه گرانمای خطی و مصور فارسی از مجموعه‌های دولتی
و خصوصی انگلستان درموزه ویکتوریا و آلبرت لندن

يك نسخه از نفایس مجموعه‌های پادشاهی آن کشور کتاب
شاهنامه‌ایست بخط محمد حکیم‌الحسینی که در سال ۱۰۸۵
هجری نوشته شده و با چهارده صفحه مینیاتورهای زیبا برای
کتابخانه عالی شان قره‌چاقی خان متولی آستان قدس رضوی
مصور گشته است این کتاب گرانمای در دوران اغتشاش و آشوبهای

خراسان بچنگ کامران میرزا فرمانفرمای هرات افتاده و سپس
همسر کامران در سال ۱۸۳۹ آنرا تقدیم ملکه ویکتوریا نموده
است .

تصویر شماره (۱) که گلنار دختر کسری را در حال اسب
سواری با اردشیر نشان میدهد یکی از تصاویر این شاهنامه

هنرمند



- ۱- اردشیر با گلنار دختر کسری - از يك شاهنامه نفیس قرن یازدهم هجری
- ۲- خسرو شیرین از خمه نظامی قرن نهم هجری
- ۳- خسرو و خواهر بهرام چوبینه - از شاهنامه (دموت)

میباشد.

تصویر (۲) راز و نیاز کردن خسرو و شیرین بایکدیگر. از يك نسخه خمه نظامی بایسنقری که تصاویر آن بعقیده هنرشناسان بشیوه کارهای استادان جنوب ایران ساخته شده. این کتاب بخط خوشنویس مشهور جعفرالحافظ رئیس

کتابخانه شاهزاده هنرپرور بایسنقرین شاهرخ بن امیر تیمور میباشد که در سال ۸۲۳ هجری آنرا نوشته است (متعلق بمجموعه مستر فرنچ). از جعفر بایسنقری نویسنده نامور دوره تیموریان آثار هنری دیگری نیز باقی مانده مانند کتاب گلستان سعدی (درمجموعه چستر بییتی) که در سال ۸۳۰ هجری از نوشتن آن



۵

۴

۴ - فرستادگان شاه ایران در دربار اسکندر - از کتاب خمسه نظامی قرن نهم هجری - تصویر خضر والیاس بر سرچشمه آب زندگی - از خمسه نظامی قرن نهم هجری

قدیم‌ترین کتاب شاهنامه است (و در صفحه ۳۴ شماره ۳۸ این مجله درباره آن گفتگو به میان آمده است) این شاهنامه در اصل دارای ۵۵ قطعه مینیاتور بوده که اکنون در چندین موزه و مجموعه‌های اروپا و آمریکا پراکنده است از آن جمله سه قطعه آن هم در موزه لوور پاریس نگهداری می‌شود.

تصویر (۴) فرستادگان داریوش شاهنشاه ایران در بارگاه اسکندر از کتاب خمسه نظامی که در سال ۸۲۴ هجری آنرا نوشته‌اند این کتاب دارای ۲ قطعه مینیاتور است که هشت عدد آن منسوب به مکتب شیراز و بقیه شیوه و سبک هرات می‌باشد. (از مجموعه انجمن سلطنتی آسیائی)

تصویر (۵) خضر والیاس پیغمبران قوم بنی اسرائیل بر سرچشمه آب حیات (از تصاویر خمسه نظامی سابق الذکر)

فراغت یافته و دارای هشت صفحه مینیاتور با تذهیب کاری بسیار زیبایی می‌باشد و در صفحات این کتاب علامت مخصوص کتابخانه بایسنقر دیده می‌شود. اثر دیگر جعفر بایسنقری در مجموعه نامبرده جنگ کوچک بغلی است با تاریخ ۸۳۰ هجری شامل اشعار عرفانی، و با تصاویر گوناگون از گل و بوته و پرندگان تزیین و تذهیب شده است.

همچنین کتاب شاهنامه بایسنقری معروف در کتابخانه موزه گلستان در تهران که دارای ۲۲ صفحه مینیاتور عالی و تاریخ تحریر آن هم ۸۳۳ هجری می‌باشد خط همین نویسنده است.

تصویر (۳) خسرو و کردیه خواهر بهرام چوبینه (متعلق به موزه فیت ویلیام کامبریج)

این یکی دیگر از تصاویر شاهنامه معروف (دموت) که

تصویر (۶) یکی از تصاویر جامع التواریخ از عهد مغول. تصاویر این کتاب که یکی از قدیمی‌ترین نسخه‌های مینیاتور ایران در کتابخانه انجمن شاهی آسیائی لندن است در سال ۷۰۷ هجری آغاز و در سال ۷۱۴ بانجام رسیده (همزمان با دوره ایلخانان بزرگ مغول و وزارت رشیدالدین فضل‌الله مؤلف کتاب بوده).

اسلوب نقاشی و وضع لباس و قیافه اشخاص در این کتاب سبک نقاشی چین را نشان میدهد زیرا در آن هنگام بر اثر استیلای مغول قهرراً شعار مغولی بر همه شئون ملی و اجتماعی ایران سایه افکنده بود. بنابراین تصاویر آن کتاب برای بررسی تاریخ تحول نقاشی ایران از آغاز دوره مغول و سیر تدریجی آن بسیار سودمند و معتبر بشمار میرود.

یک نسخه خطی کتاب شاهنامه معروف به (دونی مارل) که کاتب آن فتح‌الله بن احمد سبزواری است و در تاریخ ۸۵۱ هجری برای کتابخانه سلطان محمد مرتضی یکی از امرای محلی مازندران نوشته دارای ۸۰ صفحه مینیاتور تمام شده و تعدادی هم ناتمام میباشد. از جمله مینیاتورهای آن :

۶ - تصویری از جامع التواریخ رشیدی - بتاریخ ۷۱۴ هجری

۷ - بتخت نشستن گیخرو - از کتاب شاهنامه (دونی مارل)

۸ - سیاوش و سودابه

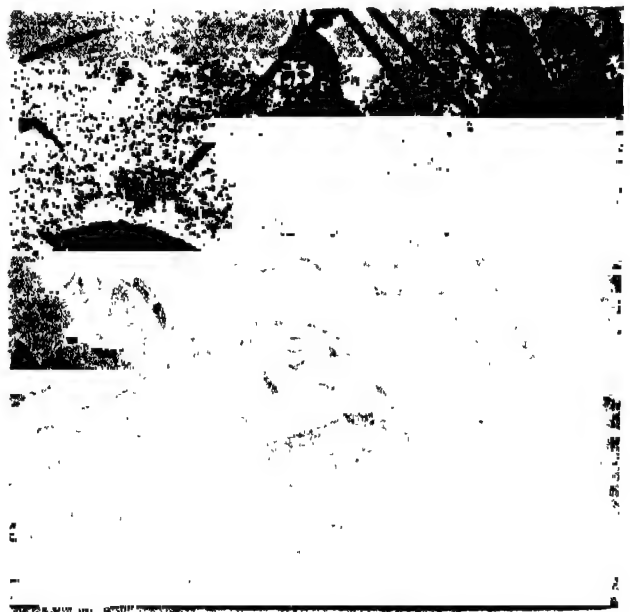
۹ - رستم که دیوسفید را بقتل میرساند



۸



۲۵



هنرمند



۱۰

۱۰ - کشتی گرفتن سیاوس
۱۱ - زن افراسیاب و بارگاه کیخسرو

تصویر (۷) بدتخت نشستن کیخسرو را نشان می‌دهد.
(۸) سیاوش و سودابه در کنار یکدیگر.
(۹) رستم پس از غلبه یافتن بدیو سفید که او را بقتل
پیرساند.

۱۱



(۱۰) سیاوش که فنون کشتی گیری را می‌آموزد.
و تصویر (۱۱) که همسر افراسیاب در پیشگاه کیخسرو
انو بر زمین زده یکی از جمله ۵۴ مینیاتور نسخه شاهنامه
یگری است بخط محمد بن محمود جمالی و تاریخ ۸۶۱ هجری
تذهیب کاربهای زیبا.

(متعلق به مجموعه شخصی یکی از لردهای معروف)
در مجموعه نسخه‌های خطی و مصور موزه ویکتوریا و
آلبرت لندن يك نسخه کتاب خسرو و شیرین نظامی بخط
بدالجبار (یکی از شاگردان معروف میرعماد) موجود است
که دارای هفده صفحه تصاویر رنگین بسیار عالی و زیبا کار
قay رضا عباسی کاشانی میباشد. نظر بآنکه از این استاد
رنگ و هنرمند نامور اینگونه مینیاتورهای مفصل و کتابی
رکار کمتر دیده شده و همچنین از تذهیب کاری و جلدسازی
متاز آن میتوان گفت که برای شاه عباس بزرگ ساخته شده
ست. و تاریخ یکی از تصاویر آن که دارای امضای رضا عباسی
بیاشد سال ۱۰۴۲ هجری است.

و معمول گردانید (ساده نویسی سهل و ممتنع) و بدین اقداء ادبی بزرگ، تیپ منشیان و فضایل املاء و انشا را از دشواری و فشار طاقت فرسای تصنعات ادبی کتابت رهایی بخشید. این اصلاحات ابتکاری این یزرگ مرد سیاست و خط فراموش کردنی نیست.

در نتیجه تشویق و حسن پرورش آن حاکم ادیب و خوش نگار، ادیبان و خوشنویسان بنامی عرض وجود نمودند. تا اینکه چنین شایع است پاره ای از شاگردانش در نتیجه ممارست و توجه کامل در رموز مشق و ربط و خطاطی از استاد بزرگوار، پیشرفت بیشتری نموده اند. منشآت امیر نظام حاوی نوشته های زیبا و نامه های دلنواز که در عین حال دارای نکات و رموزات سیاسی نیز هست بزرگترین دلیل بر مقام شامخ فضل و ادب و فراست او است. همچنین بهمت او چاپ مجموعه ای کلیله و دمنه با خط زیبای شادروان فخر الکتاب آقا میرزا باقر خان انجام پذیرفت و میگویند بدستور او گلستانی نیز بوسیله مرحومه مدرس عالی حاجی میرزا محمد حسین مکتبدار که درس یکمده و شانزده سالگی بر حمت ایزدی پیوسته بخط خوش نوشته شده است.

امیر نظام در جنگهای هرات با درجه سرهنگی و سرتیپی (گویا بعداً در اثر لیاقت ترفیع یافته) با نهایت شجاعت و لیاقت شرکت نموده و پس از آن سفارت در لندن انتخاب و اعزاء گردیده و در آنجا بسمت سرپرست محصلین اروپا مواظبت و نظارت امور دانشجویان را نیز به عهده داشته است.

امیر نظام گاهگاه شعر نیز میسروده است و از آن جمله معروف است این شعر (دوبیتی) را امیر نظام آرزو کرده پس از مرگ بسنگ مزارش بنویسند:

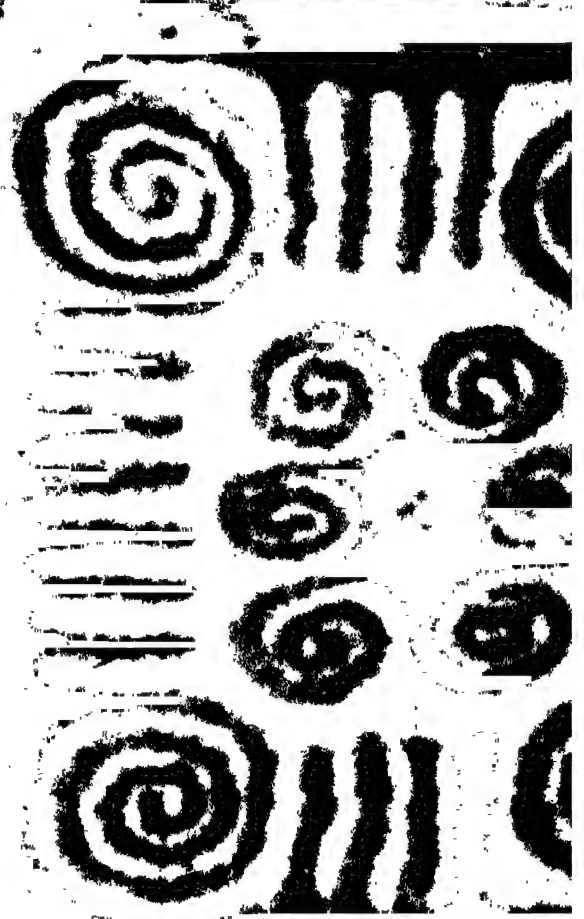
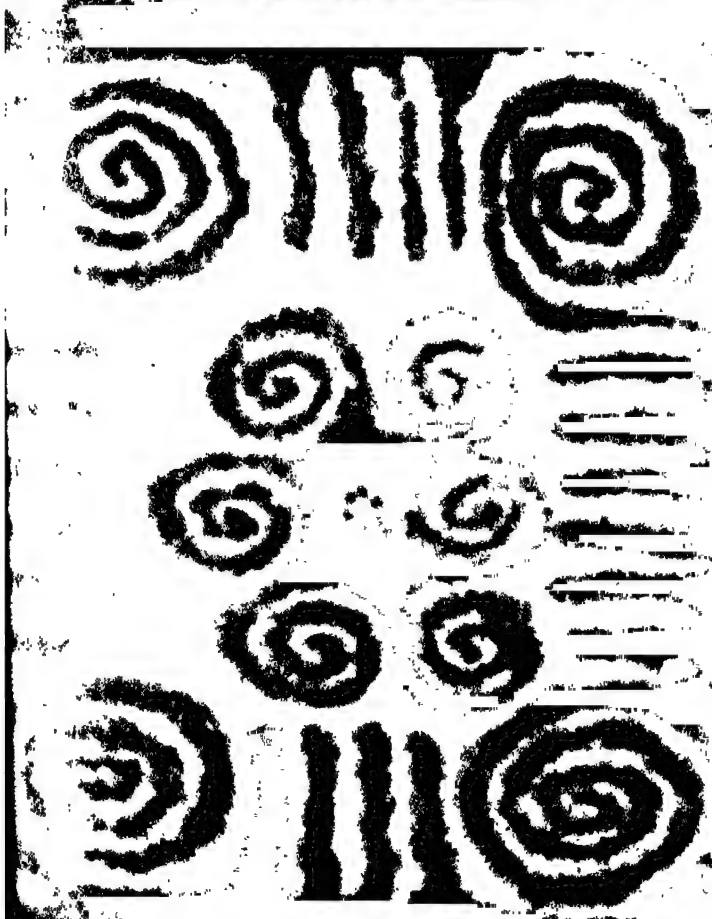
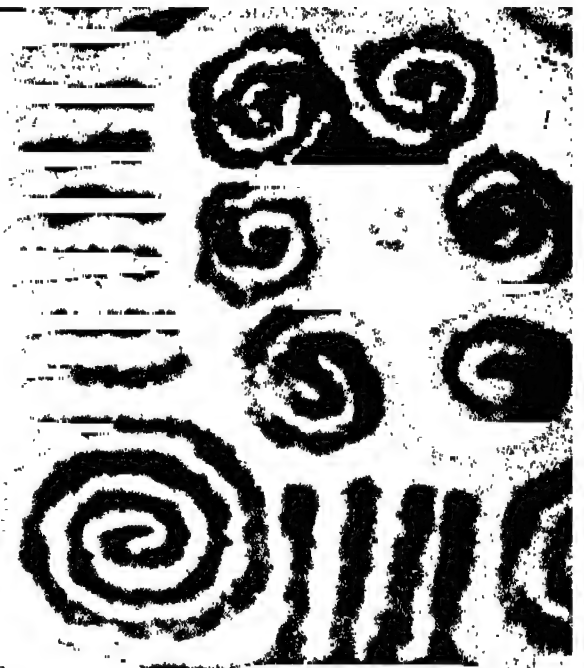
ای آنکه برنج بینوائی مرده
در حالت وصل از جدائی مرده
با این همه آب تشنه لب رفته بخاک
اندر سر گنج از گدائی مرده

ناگفته نماند: پدر مرحوم حاجی میرزا محمد حسین مکتبدار نامبرده، هنگام بازگشت از تحصیل در نجف، در گروس با پدر مرحوم امیر نظام آشنا و برای تربیت و تعلیم امیر نظام که موقع تحصیلش رسیده بوده است انتخاب میشود و او مدتی در گروس مانده پس از انجام امور تعلیماتی بتبریز رهسپار میگردد. از تصادفات تاریخی پس از آنکه امیر نظام بحکومت آذربایجان منصوب میشود بمحض ورود فرزند استادش را که همان میرزا محمد حسین باشد پیدا نموده مورد تفقد قرار میدهد و در حق او ماهیانه دو تومان (بیست ریال) مستمری با صدور ابلاغ رسمی برقرار مینماید و ضمناً سفارش میشود که عریضه هایی که بخط فرزند استاد برسد باتسهیلات بیشتری مورد رسیدگی قرار خواهد گرفت.

امیر نظام گام کرویسی

منصور تقی زاده

از متاخرین بزرگان حسن خط و ربط باید یکی را هم از نظر اینکه در نگارش خط اصلاح و ابداع فوق العاده نموده، مرحوم امیر نظام حسنعلی خان گروسی حاکم و والی مدبّر و مقتدر وقت در آذربایجان را به قلم آورد. وی از یکطرف شیوه ای مخصوص بخود، تحریر ریز را ایجاد و رسمیت داد و از سوی دیگر اصول مطبوع و خوش آیند ساده نویسی را مرسوم



ترکمنهای ایران

هوشنگ پور کریم

هیئت مرکب از کارمندان «اداره فرهنگ عامه» در تابستان سال ۱۳۴۴ از طرف «اداره کل باستان‌شناسی و فرهنگ عامه» برای مطالعات و تحقیقات مردم‌شناسی به «دشت گرگان» (ترکمن صحرا) اعزام شده بود. این هیئت موفق شد که در ضمن تشخیص و تعیین نحوه بررسی مسائل مردم‌شناسی در طایفه‌های ترکمن، یکی از چندصد دهکده دشت گرگان را به عنوان الگو برای بررسی جامع و کامل برگزیند و نخستین نتیجه تحقیقات را در کتاب «ترکمن و اینچه‌برون» که اینک برای انتشار آماده شده است فراهم آورد تا به استحضار دانشمندان و دانش‌پژوهان و دوستان علوم مردم‌شناسی رسانده شود. اکنون در این گفتار، پس از آشنائی اجمالی با ترکمنهای دشت گرگان، و برای مزید اطلاع خوانندگان محترم مجله هنر و مردم، چند قطعه کوتاه از متن کتاب «ترکمن و اینچه‌برون» نیز همراه پاره‌ئی از طرحها و تصویرها نقل می‌شود.

دشت باییشه‌ها و نیستانهائی پوشیده بود که عبور از آنها برای ترکمنها نیز مشکل می‌نمود.

بخش بزرگی از دشت گرگان در شمال غربی شوره‌زار است و کم‌آب که فقط مثنی خار شتر و گیاهان سخت و کم‌رشد و سازگار با خشکی و شوری در آن می‌روید. ولی کناره‌های «رودخانه گرگان» و زمینهای نزدیک به دامنه‌ها به‌خوبی پریرکت و حاصلخیز است.

رودخانه گرگان از کوههای شمال شرقی البرز سرچشمه می‌گیرد و از دل کوه و دره‌ها با پیچ و تاب می‌گذرد و به دشت می‌رسد و سرتاسر دشت را به موازات کوههای البرز به سوی مغرب تا چند فرسنگی شمال «بندر شاه» به آرامی طی می‌کند و به خزر می‌ریزد. این رودخانه در سالهای دراز عمرش و به مرور بستر رسوبی و سست خود را روینده است و اینک در سطحی کم‌ویش پنج شش متر پائینتر از سطح دشت جریان دارد و ناچار آبش را فقط با پمپ‌های موتور می‌توانند بالا بکشند و به دشت و کشت سوار کنند.

اترك، رودخانه دیگری است که در انتهای شمالی دشت به سوی غرب می‌رود و به خزر می‌ریزد. این رودخانه در فاصله بین «چات» و «اینچه‌برون» مرز مشترك «ایران - شوروی» است.

در این مجمل حد و مرز دشت گرگان با آب و هوایش و رودخانه‌هایش به اختصار گنجید. اینک با همان اختصار به مردمش بپردازیم که تا سالهای اخیر اهل کشت و کار نبودند.

«دشت گرگان» (ترکمن صحرا) که در جنوب «رودخانه ترك» قرار دارد، از جنوب و جنوب شرقی با کوهپایه‌های جنگلی «البرز» محدود شده است. این کوهپایه‌ها با دامنه‌های تند خود به‌خاکهای رسوبی دشت پیوسته‌اند که از شرق به‌غرب با شیب ملایمی تا کناره‌های «خزر» گسترده شده است. درازی دشت در همین جهت کم‌ویش سی فرسنگ و پهنایش از کوهپایه‌های شمالی البرز تا رودخانه اترك پانزده فرسنگ است.

ارتفاع دشت از سطح دریای خزر چندان نیست و باید ز قول جغرافیایان و نویسان افزود که این دشت با کم‌شدن آب خزر و به سبب عقب‌نشینی آن به مرور پدید آمده است. البته خاکهای رسوبی دشت و شواهد محلی مؤید این قول می‌شود. از جمله اینکه جزیره «آب‌سگون» («گومیش‌تپه» فعلی) که روزگاری بر حلقه دریا بود، طی چندصد سال اخیر از بند آب‌شور رسته و در دامن دشت افتاده است. یا قطعه‌هایی از دریاچه نمک، که سالهاست به آسانی از آنجاها نمک بیرون می‌کشند.

هوای دشت تابستانها گرم است و زمستان معتدل. مقدار بارندگی در سواحل و کوهپایه‌ها بیشتر از قسمتهای دیگر است. البته به اندازه بارندگی در مازندران و گیلان نیست. زیرا، آسمان گشاده دشت، ابرهای بیشتری طلب می‌کند و بادها کمتر بحال می‌دهند که ابر ببارد. با وجود این، خاکهای جنوب و جنوب شرقی دشت تمام گیاهانی را روینده است که در گیلان می‌روید. تا همین پانزده بیست سال پیش وقتی که هنوز تپه‌های آهکی تراکتورها به‌مسافت خاک نیامده بود، سرتاسر این قسمتهای



موقعیت جغرافیائی دشت گرگان «ترکمن صحر»

دشت گرگان سرزمین زمستانی آنها بود و اواخر بهار تروه گرو در آنسوی اترک به دامنه کوههای بالکان می رفتند. تصور منظره کوچیدن آنها چندان دشوار نیست. هر خانواده‌ئی آلاچیقش را پیاده می کرد و با مختصر وسیله های زندگی که از مشتی نمد و خورجین و مشکهای آب و کارگاه قالی و چند قوری و پیاله چای خوری تجاوز نمی کرد به چند شتر یا یک ارابه که با دو گاو نر کشیده می شد بار می کرد و با کوچندگان دیگر به راه می افتاد.

از قشلاق تا ثیلاق ده دوازده منزل راه بود. هر روز یکی دوساعت پس از نیمه شب به راه می افتادند و بعد از ظهرها که هوا گرم می شد منزل می کردند. منزلگاهها معمولاً در کنار رودخانه یا بر کهای آب و یا چاههایی بود که در مسیر کوچ قرار داشت و برای چند منزل که به آب دسترسی نداشتند، آب ذخیره در مشکها با خود می بردند.

در هنگام کوچ از حمله غارتگران طوایف دیگر چندان آسوده خاطر نبودند. غالباً اغنام و احشامی که دزدیده می شد بر رنج

۱- نمونه های بسیار جالب این تعاون که هنوز در بسیاری از پدیده های زندگی و معیشت ترکمنها دیده می شود در کتاب «ترکمن و اینچه برون» آورده شده است.

۲- در گویش ترکمنی، «بای» بمعنی صاحب گله های زیاد است و این کلمه را می توان با احتیاط و به معنای مترادف «خان» دانست.

و روزگارشان به گله چرانی می گذشت و هر فرد ترکمن به خانواده‌ئی تعلق داشت که در یک «ای» (آلاچیق) بسر می برد. این خانواده آلاچیق خود را با کم و بیش فاصله‌ئی در کنار چند آلاچیق دیگر بر پا می کرد که متعلق به چند خانوار دیگر بود. از این روی کوچکترین اجتماع ترکمنی مجموعه همین چند آلاچیق بود که «آبه» نام داشت و مردمش غالباً با هم خویشاوند بودند یا حداقل مناسبات تعیین شده دوستانه‌ئی با هم داشتند که از آنچه اینک در میان مردم دهکده ها دیده می شود به مراتب دوستانه تر بود و تعاون اجتماعی در میان آنها فشرده تر.

هر «آبه» با چندین «آبه» دیگر طایفه کوچکی را پدید می آورد که هر قدر خانوارها و اعضا بیشتر داشت، قویتر می نمود و مصون از تعرض و تجاوز طایفه های دیگر. برای تقویت همین مصونیت، طایفه های کوچکی که با ریشه های دور و دراز خویشاوندی به هم مربوط بودند، در کنار هم، طایفه‌ئی بزرگتر را پدید می آوردند و سرزمین مشخصی از دشت را حیطه مردم خود و مرتع احشام خود می دانستند و معمولاً برای تعیین حد و اندازه آن با طایفه های دیگر در مرافعه و زد و خورد بسر می بردند. بنابراین دو طایفه عمده دشت گرگان به نامهای «آتابای» و «جغربای»^۲ از ترکیب مردم طوایف کوچکتر پدید آمده بودند که معیشت آنها گله داری بود و باقتضای زندگی گله داری در کوچ بسر می بردند.



بالا : نحوه خرم گویی نرگن ها در دهکده های کوهستانی
پائین : يك صيدگاه در «گومیشان»



سفر می افزود. کوچندگان ، کودکان خردسال و نوزادانی داشتند که به توجه و محبت والدین فوق العاده محتاج بودند. مادران ، مسئولیت مهمی از امور کوچ را که حراست کودکان و تقسیم آذوقه بود به عهده داشتند . پیاده کردن آلاچیق و برافراشتن آن با زنان بود . در منزلگاهها ، آلاچیقها را به نحوی موقتی برپا می کردند که پیاده کردن مجدد آن چندان دشوار نباشد . دوتا از چهارتا رمی آلاچیق را به هم تکیه می دادند که چیزی شبیه شیروانی خانه های شهری می شد و رویش يك تکه نمذ برای سایه انداز می انداختند و بابچه هاشان در زیر آن به گرد سفره نان و ماست می نشستند و بعد هم چند ساعتی به خواب می رفتند . در حالیکه مردان خانواده ها برای آماده باش و مقابله با هر خطری به ثوبت کشیک می کشیدند.

سرانجام به نیلاق می رسیدند؛ دامنه های خوش آب و هوای بالکان، سبزه زارها، محصولاتی که از دامهاشان به دست می آمد، کودکانی که با شادمانی در پی هم به بازی می دویدند ، همه و همه آنها را به بهره مندی از مصاحبت و معاشرت با هم تشویق می کرد. از این روی در نیلاق آلاچیقهای خود را نزدیکتر به هم و فشرده تر برپا می کردند. پشم ریزی، قالیچه بافی و نمذ بافی ، سوزن دوزی

مردم طایفه بزرگ دیگری از ترکمنها به نام «گوکلن» در سمت شرق دشت و در دامنه‌های کوهستانی بسر می‌برند که از دیرباز با کشت و کار و ده‌نشینی مانوس بودند. از آنجا که عوامل تولیدی و مناسبات تولیدی در این دیونوع معیشت - کشاورزی و گله‌داری - با هم متفاوت است، تفاوت‌هایی هم در پدیده‌های زندگی گوکلن‌ها از یک سوی و آتابای‌ها و جعفربای‌ها از سوی دیگر مشاهده می‌شود. شناسایی و بررسی این تفاوت‌ها در روحیه و رفتار و آداب و عادات مردمی که از یک‌تَراد هستند و با یک‌زبان سخن می‌گویند و به یک‌دین و مذهب معتقدند از جمله مسائل جالب‌توجه است.

کارهایی بود که زنان در ثیلاق به آن مشغول می‌شدند. رجا یا بهاسبدوانی و چوگان‌بازی می‌پرداختند، یا در مجالس بای‌نوشی و قماربازی شرکت می‌کردند. در چنان مجالسی، فل‌مجلسشان شرح شهادتها و شجاعت‌هایی بود که در غارت‌ها از خود بروز می‌دادند و سفره‌هایی که می‌رفتند. عروسی‌هاشان معمولاً در ثیلاق سر می‌گرفت که همیشه مراسم پر شور و هیجان اسبدوانی و کشتی‌گیری همراه بود. بهترین شادمانی‌های زندگی ایلپاتی در ثیلاق فراهم می‌شد. ایران پر بالین کودکانی که به خواب می‌سپردند، بهترین آرزوها را برایشان به لالائی می‌خواندند:

خانواده
صفحه مقابل: کودکان با کلام‌های
نقشینه که سوزندوزی شده‌است

«تکه» و «نخورلی» نام دو طایفه دیگر ترکمن‌هاست که قسمتی از آنها پس از انقلاب در آنسوی مرز از «ترکمنستان» به بخش کوهستانی «حصارچه»^۳ در ایران مهاجرت کردند و دهکده‌های کوچک و بزرگ این بخش را پدید آوردند. مردم طایفه‌های ترکمن دین اسلام و مذهب حنفی دارند. جماعتی نیز علاوه بر آن پیرو فرقه «نقشبندی»^۴ هستند. این فرقه در میان گوکلن‌ها که برخلاف آتابای‌ها و جعفربای‌ها از

«... بخواب، بخواب، ای نازنین من. هنگام کوچ بر شتر قرمز سوار خواهی شد و هنگام عروسی پیراهن قرمز خواهی پوشید. بخواب، بخواب، ای نازنین من...» آری چند ماه تابستان را در ثیلاق با خوشی بسر می‌بردند. با بار دیگر با رسیدن ماه‌های سرد، عمر ثیلاق کوتاه می‌شد و فصلی دیگر در پیش داشتند با کوچی دیگر. وقتی به دشت گرگان بر می‌گشتند، بار دیگر در کنارهای رگ بزرگ‌گان پراکنده می‌شدند و با آذوقه‌هایی که در بهار به دست آورده بودند زندگی زمستانی را به امید زادن گله‌ها از سر می‌گرفتند. با همان دشت، همان رودخانه، همان آلاچیق، همان مراغه‌ها و جنگ و دعواها بر سر حد و اندازه مرتع.

۳- این بخش در سی‌وچند فرسنگی شمال شرقی «گنبد کاووس» قرار گرفته است و همین اندازه هم از سمت جنوب شرقی با «چمنورد» فاصله دارد.

۴- مؤسس این فرقه را «خواجه اسماعیل نقشبند بخاراوی» می‌دانند که در سال ۷۹۱ هجری فوت کرده است.

مدتها پیش نخستین شده بودند پیروان بیشتری دارد. به نظر می‌رسد، تبلیغ و اشاعت موازین يك فرقه مذهبی که محتاج درسی و بحث و مدرسه و کتاب و دفتر است در میان مردم دهکده‌ها بهتر مقدور بود تا در مردم کوچ‌نشین.

در مدرسه‌های دینی که در بسیاری از دهکده‌های گوکلن وجود دارد علاوه بر تعلیم مبانی و اصول دین و قرائت قرآن و قوانین صرف و نحو به تبلیغ طریقت نقشبندی نیز می‌پردازند. تقریباً همه آخوندهای گوکلن از این فرقه‌اند. قطب آنان - شیخ عثمان سراج‌الدین - در کردستان و نزدیک «سندیج» بسر می‌برد. آخوندها و علما و طلبه‌های گوکلن

اما اکنون چهره زندگی در میان ترکمنهای دشت و مناسباتی که در نحوه میشت‌باهم داشتند، آسانتر و زودتر از زندگی ترکمنهای کوه و به شدت تغییر کرده است. چرا که «ماشین» - این سلاح جدید و پرتوان تولید - در دشت بیشتر به کار گرفته می‌شود و در کوه کمتر.

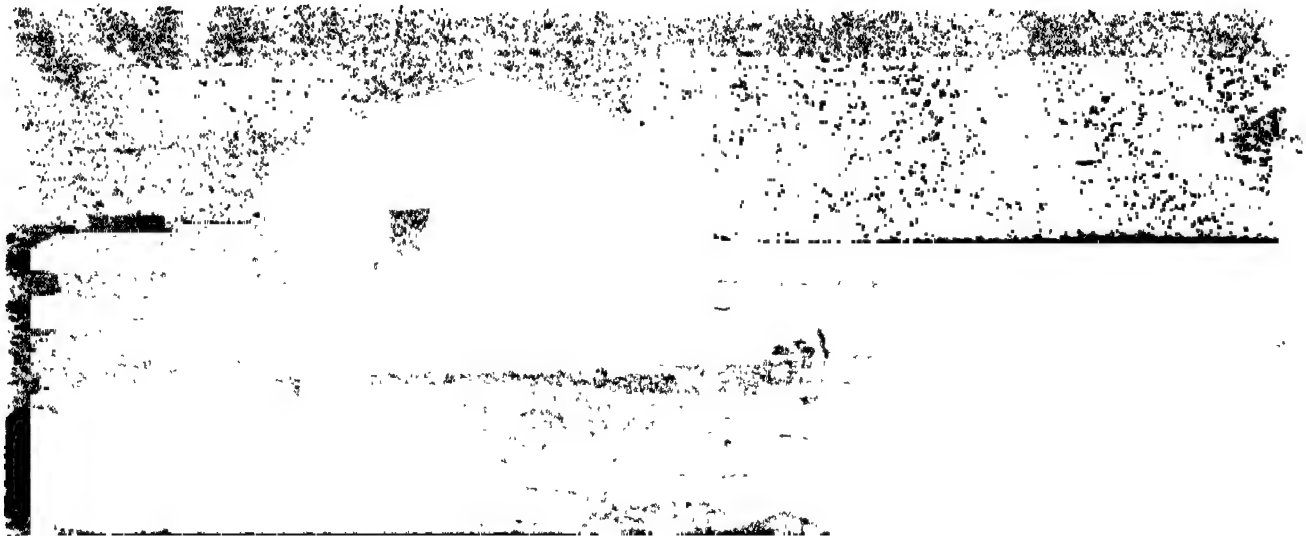
در دهکده‌های کوهستانی، صاحبان قطعات کوچک زمین‌هایی که در دره یا در دامن کوه، اینجا و آنجا افتاده است، هنوز با گاو آهن مزرعه خود را شخم می‌کنند و خرمن را با لگد کوبی چهارپایان می‌کوبند. ولی در دشت، صاحبان اراضی وسیع، تراکتورها را به کار گرفته‌اند و کمباین‌ها را که آن يك به نصف



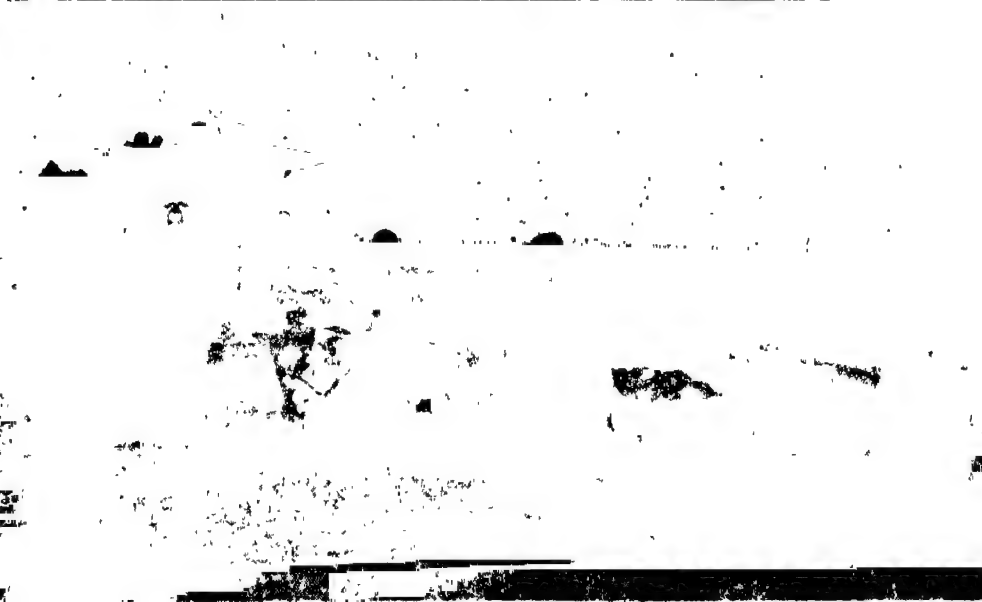
روز چند هکتار شخم می‌کند و این يك چند خرمن می‌کوبد. اکنون، مراتع و بیشه‌زارها و هر گوشه قابل کشت و کار در دشت به شخم گشیده شده است. دیگر از آن گل‌ها و طایفه‌ها و کوچیدن‌ها کمتر سخنی است یا نشانه‌ای. چرا که «آبه»‌ها جای خود را به روستاها سپرده‌اند و شهرها پدید آمده‌است. مهمترین مرکز جمعیت ترکمنهای دشت گرگان، شهر «گنبد کاووس» است. با بیست و چند هزار نفر که کمتر ترکمن هستند و بیشتر آذربایجانی و خراسانی و سیستانی و سمنانی و اصفهانی و . . . که بعد از رونق کشاورزی و ایجاد صنایع و شغل‌های مربوط به آن، به قصد کشت و کار یا کسب و کار از هر سوی کشور به آنجا آمده‌اند و به راستی که شهر را به يك موزه مردم‌شناسی واقعی بدل کرده‌اند و ترکمن را متحیر از این همه

در هر فرصتی با تحف و هدایا به زیارتش می‌روند و به انعامی مراجعت می‌کنند. آنها پیروان فرقه نقشبندیه را «صوفی» و مبلغان را «مرشد» و تعالیم مربوط به آن را «علم باطن» می‌نامند و البته در فرصتهایی و به مناجات‌هایی مجالسی هم دایر می‌کنند که با نغمات و اشعار و اذکار «چهریته» پر شور و التهاب می‌شود. ترکمنهای دشت، کمتر از گوکلن‌ها دلبسته این فرقه و حرف و حدیث‌های آن شده‌اند. زندگی در صحرا با آن کوچ‌چاهی نیلاق و قشلاقی مجال چنان ادا و اصول‌هایی را فراهم نمی‌کرد.

• از جمله نوآرهای ضبط صدا که هیئت مطالعات و تحقیقات مردم‌شناسی در دشت گرگان بر کرده بود، یکی هم اشعار و اذکار پر حال و احساس این مجالس است که اکنون در اداره کل باستان‌شناسی و فرهنگ علمه ضبط می‌شود.



بالا : منظره‌ای از يك آلاچيق
بالین - كوچ

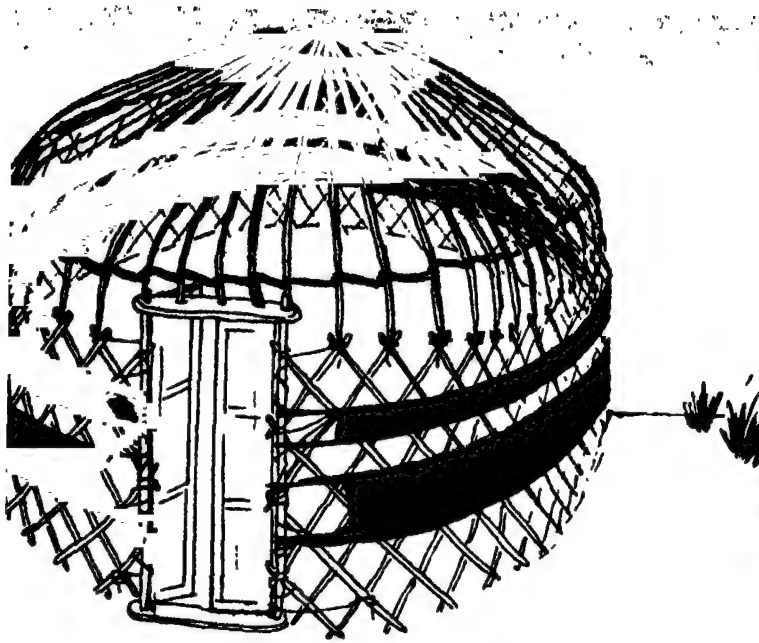


تجلی عواطف انسانی - مواجه می‌شویم در کمترین نکته‌ها هم
بیشترین تأمل‌ها شایسته است. پس، به سکوت بگذرد و پیردارد
به آن که در آغاز وعده داده بود : چند قطعه‌ای از متن کتاب
«ترکمن و اینچه‌برون» .
«اینچه‌برون»^۶ بر تپه‌ای دراز و باریک، در جنوب اترک
افتاده است. اترک در آن محل روزگاری رودخانه بود. روزگاری
که عمرش تاهمین ده پانزده سال پیش بسر رسید و عمر نعمت را
هم کوتاه کرد . حالا باریکه آبی است که به زحمت در بستر
باتلاقی‌اش می‌خرد و مشکل بتوان رودخانه‌اش نامید.
آنطرف اترک خاک‌شوروی است و اینطرفش کشت و کارهای

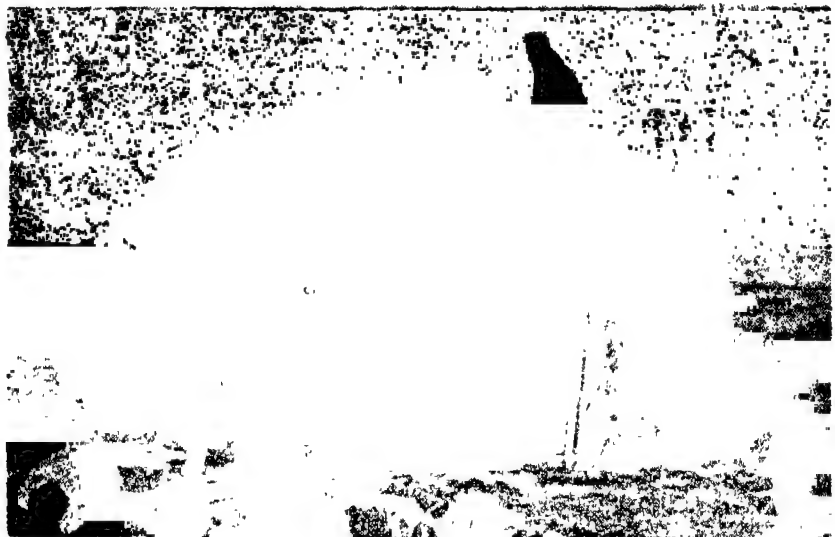
۶ - «اینچه‌برون» در گویش ترکمنی بمعنی «بینی‌دراز و باریک»
است : (اینچه = باریک و دراز ، برّون = بینی)

چهره‌های ناآشنا که می‌بیند.
مراکز دیگر جمعیت ترکمنها در دشت گرگان : «گومیشان» ،
«بندر شاه» ، «پهلوی‌دژ» ، «کالاله» ، «مراوه تپه» و . . . است.
قدیمی‌ترین این مراکز ، گومیشان ، در کنار جزیره باستانی
«گومیش تپه» (آبسگون) بندرگاه ترکمنها بود و مقر طایفه
جعفری‌ای که به مناسبت نزدیکی به دریا ، باصید و دریانوردی
و تجارت آشنائی کهنه‌ئی دارند.

در این مختصر از ده‌ها و صدها پدیده کوچک و بزرگ
زندگی ترکمنها و از جمله هنرهای عامیانه آنان ، فرش ، نمد ،
سوزن‌دوزی . . . که به راستی زیباست ، و یا از جامه‌ها
و زیورهای زنان و . . . سخنی به میان نیاورده است. چرا
که این بررسی‌ها را نمی‌توان در مقاله‌ئی یا جزوه‌ئی فشرد .
خصوصاً در آنجا که با هنرهای عامیانه و هنر - این بهترین



تصاویری از برپا کردن آلاچیق
که کار زنهاست و يك طرح از
اسكلت چوبی آن



و ریختی به مراتب بهتر از هراسختمان دیگر ده و يك برج دیده‌بانی که روزها پرچم ایران بر آن افراشته است و شبها چراغی روشن. عجب حال و احساسی دارد تماشای آن آخرین پرچم افراشته، یا آن آخرین چراغ روشن در حد و مرز خاک کشور...

«... زنها با پیراهن‌های سرخ و گلدار، درحالی‌که زیورهای آویخته‌بر گیسوهایشان و «گل‌بچه»ها و گردنبندهایشان از زیر روسریها پیداست، بژها و بزغالها را از خانه‌های خود به‌گله هدایت می‌کنند...»

«... در زمستانها حال ده طرزی دیگر است. در کنار همه خانه‌ها و آلاچیقها توده‌ئی هیزم از شاخه‌های خشک گز انباشته است. مردم کمتر پیدایشان می‌شود. صبحها و غروبها را که سردتر است تا می‌توانند توی اطاق یا آلاچیق بسر می‌برند.

مردم «اینچه‌برون» و «تنگلی» و «دانشمند» که سه دهکده‌اند و بزرگترینشان همین «اینچه‌برون». اگر «آق‌تپه» را هم با آن ده دوازده تا آلاچیقش به‌حساب يك ده بگذاریم، می‌شوند چهارتا و هر کدام بنا شده بر تپه‌ئی کوچک که در هر جای دیگر غیر از آن صحرا به تپه بودنشان شك می‌کنند.

صحرا هم عجب پدیده‌ئی است. آنهمه زمین تهی از انسان، تهی از زندگی، گسترده به‌خار و بوته‌ها، با گذار گهگاهی شترهای بی‌یار و مهار که تنها به پاس شکیبائی طبع شکفت‌انگیز خود صحرا را پذیرفته‌اند...

«... بعد از مدرسه، میدان ده قرار دارد که جای گشاده‌تری است و گر نه تفاوتی با قسمتهای دیگر ده ندارد. مسافتی به‌دراز آن، تقریباً در انتهای آبادی، سمت شمال جاده، ساختمان دو اشکوبه پاسگاه مرزبانی قرار گرفته است. با سر

زنهای آلاچیق نشین پوشهای پوشی آلاچیق را هر چند هفت یکبار می تکانند



است اترك را داشتند ، چه خودشان که کشاورزند و ده نشین ، چه اجدادشان که گلمدار بودند و کوچ نشین .

گذشته آنان را تا چهل پنجاه سال پیش از زبان خودشان می شود شنید و با آنچه که اینک هستند تلفیق کرد و تصویری به صراحت از آن ساخت . ولی برای دورتر از پنجاه سال ناچار باید اشارات و حرف و حدیثهای مختلف را با تدبیر کنار هم گذاشت و به تصویری مبهم قناعت کرد .

تا همین ده پانزده سال پیش ، در این زمینهای که حالا پنبه و گندم می کارند و آبش را به زور پمپ های موتور از اترك بالا می کشند ، برنج کشت می کردند . آب اترك آنوقتها آقدر زیاد بود که با مختصر طغیانی در فصل بهار سر می کشید و در این زمینها که کرت بندی شده بود راه می افتاد و هر جایش را سیر آب می کرد . وقتی هم که فرو می نشست پستری لایه از آن بجای می ماند که اترکیها می توانستند حیواناتهای برنج را در آن

مع هذا کارهای گوناگون روزانه دست بردار نیست . اگر مردهای پوشتین پوشیده نمی را که آفتاب می گیرند ندیده بگیریم ، دیگران هریک به کاری مشغولند . مردانی که از ده بیرون می روند بایلی بردوش برای جوی کنند ، یا تبری برای هیزم چیدن ، سر بجههائی که در راه مدرسه کتاب و دفتر به زیر بغل گرفته اند ، زنهایی که بر روی پیراهن های کم بها روپوشهای گران قیمت مخملی و سکندوزی شده پوشیده اند و به کارهای خانه می رسند . اینها با همان اطاقها و آلاچیقهای که در برخی از آنها زنان و دختران همچنان به قالیچه بافی مشغولند . . .

« . . . ترکمنهای دشت گرگان ، اینچه برون و دهکده های دور و برش را به اختصار و اختصاص اترك می نامند . البته این نامگذاری بی سبب نیست . چرا که مردم این دهکده ها ، پیش از آن و پیش از آن که به همه دشت بستگی داشته باشند به حوزه ای از زمینهای دور و بر اترك وابسته اند و بخود اترك . تا یادشان



مراحل دیگرش است. این کارها را مردمی وابسته به ده و آب و ملک می‌توانستند بسرانجام برسانند، نه مردمی که رد گله بودند و از ثیلاق تا قشلاقشان حداقل ده پانزده منزل راه بود.

برای روشن کردن موضوع ناچار باید باز هم به گذشته برگشت، دوره‌ئی که ترکمنهای اترک فقط ماههای سرد سال را در اترک بسر می‌بردند و با آغاز ماههای گرم همراه کوچندگان دیگر به شمال و به دامنه کوههای «بالکان» می‌رفتند و دشت کرگان (ترکمن صحرا) را برای عده‌ئی از ترکمنها باقی می‌گذاشتند که گله‌دار نبودند و توانائی کوچ را نداشتند.

کوچ کردن هم هر چه باشد وسیله‌ئی می‌خواهد. دارم‌دار بودن اولین شرط و اصلی‌ترین شرط آن است و دام‌پروری قصد و غرض کوچ و کوچندگان. بعد هم وسیله کوچ باید فراهم باشد: گاری، شتر، اسب و الاغها. . . . سرفسنگ صحرا را از سوئی به سوئی رفتن يك گردش سهل و ساده این زمانه

نشاء کنند. بعد هم تا فصل درو با مختصر جوی بندیهائی آب رودخانه را دائماً به شالیزارها می‌رساندند و نمی‌گذاشتند خشک بماند. . . .

« . . . بنابراین دوره‌ئی از زندگی اترکیها که اکنون در آن بسر می‌برند پس از نسخ برنجکاری شروع شده است. اینک لازم است دانسته شود که این مردم کشت برنج را از چه وقت و از چه کسانی آموختند. زیرا مسلم است که زندگی گله‌داری با آن کوچهای ثیلاقی و قشلاقی که ترکمنهای «یموت» (آتابای‌ها و جعفر بای‌ها) گرفتار آن بودند اگر هم می‌توانست با کشت دیمی مختصری گندم و جو سازگار باشد، با شالیکاری سازگار نبود که محتاج مراقبت و مواظبت دائم است و حداقل پنج شش ماه از سال را باید بالای سرش ماند و آبیاری‌اش کرد. یعنی از مرحله‌ئی که بذر جوانه می‌زند تا وقتی که نشاء کنند و برود و درو شود. بعد هم، خرمن کردن و کوبیدن و باد دادن و دوباره کوبیدن که



سمت چپ : محمد حسن پور ، بیست ساله
سمت راست : نورمحمد مهرورز ، نوزده ساله

به یاد بیاوریم .
در این نژاد : موهای سر سیاه و خشن وزیر ، ولی
موهای چهره و تن بسیار کم و لطیف و کم رشد است . رنگ
پوست تن میل به زردی دارد . انگشتها و سرانگشتها باریک
است . در چهره استخوان بالائی گونه پهن و برجسته ، چشمها
به رنگ قهوه‌ای تیره و تنگ و گوشه‌های آن در زیر پلک روئی

«چمور» نامیده می‌شدند ، چه آن عده که کوچ می‌کردند
و «چاروا» بودند . اما این مختصر زراعت‌های پراکنده و کوچک
و دیدی در آن دشت فراخ و تهی شده از گله و رومه محتاج مراقبت
و دلسوزی نبود . بذری می‌افشاندند و به حال خود رها می‌کردند
که تا پیش از مراجعت چارواها و گله‌هایشان به ثمر می‌رسید.
آشکاراست که زندگی این عده از ترکمن‌هایی که استطاعت
گله و کوچ را نداشتند (چمورها) بازندگی آن عده از ترکمن‌هایی
که در اشتغال پرورش گله‌ها بودند (چارواها) تفاوت بسیار
داشت . البته اشتباه نشود ، این تفاوت زندگی چنان نبود که
در بین ده‌نشینان و کوچ‌نشینان دیده می‌شود . زیرا چمورها
هنوز ده‌نشین نشده بودند تا علایق زندگی دهقانی آنها را به باغ
و مزرعه و خانه و ملک وابسته کند و از تاخت و تاز و انتقام‌جوئی
ترساند . در حالیکه چارواها هم گله داشتند و هم آنچه‌را که از
گله به دست می‌آید : گوشت ، روغن ، پشم ، قالیچه ، نمده
همین دلایل است که مسبب اصلی ناامنی‌های دشت گرگان هم
در آن روزگار برخلاف آنچه که مشهور شده است چمورها بودند
و چارواها . چرا که چمورها کمتر از چارواها کار و مشغله
داشتند و فرصت چپاول بیشتر . به هر حال . . . این دسته از
ترکمن‌ها که همه فصل‌های سال را در دشت گرگان بسر می‌بردند
بیشتر از آن دست‌دو دیگر با ده‌نشینان استرآباد و مازندران و دامغان
یا شهرود در ارتباط بودند . ارتباط و رفت و آمد درست و معقول
که خیر ، تاخت و تاز . هر دم که فراغت می‌یافتند و بادی
به کلمشان می‌زد بر اسب‌های تیزرو می‌نشستند و بر ده‌نشینان
می‌تاختند . در اینجا از شرح انواع گوناگون این تاخت و تازها
می‌گذرد که با طریقه‌های مختلف : چند نفری یا چندصد نفری ،
محیله و پنهان یا آشکار صورت می‌گرفت . اما به هر صورت
محصول این تاخت و تازها علاوه بر دسترنج دهقانان ، خود
دهقانان هم بودند . زن ، مرد و جوانان را به اسیری می‌گرفتند
« »

« » با توجه به خصوصیات چهره و اندام اترکی‌ها
شکار می‌شود که آمیختگی ترکمن‌ها با ساکنان مازندران
استرآباد ریشه‌های دوزتر و دوره‌های گوناگون دارد که در هر
دوره‌ای نوعی علل زیست‌شناسی و جامعه‌شناسی معلول پیدایش آن
ست و اکنون ما به یک دوره این آمیختگی و به چند عامل آن
ایقاف شده‌ایم .

نخستین نشانه یکی از عوامل این دوره ، همان شالیکاری
نسوخ شده اترکی‌هاست ، که ادا و اصولش را اصطلاحات آن
کار را تا آنجا که هنوز اینچه‌برونیا به یاد دارند جداگانه
نواندیم و دیدیم که تا چه اندازه مازندرانی است و ترکمنی نیست .
یک نشانه دیگر ، خود اینچه‌برونیا هستند و شکل
شمالی آنها . برای توجیه و تشریح این حقیقت لازم است
نمده‌ترین خصوصیت‌های چهره و اندام را در نژاد « مغولی »



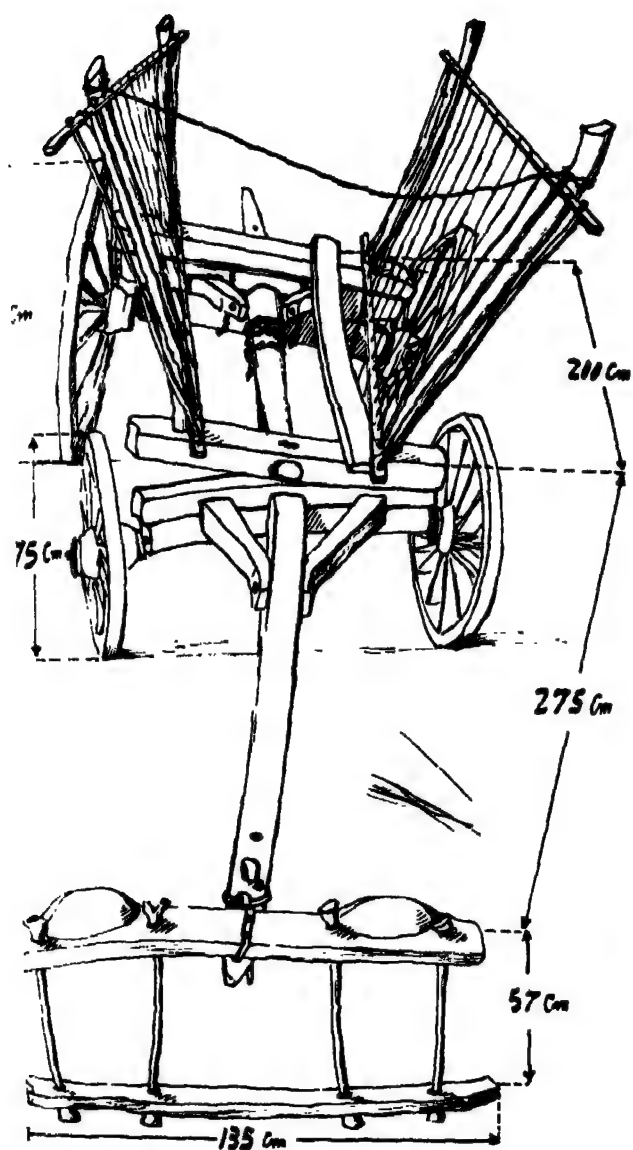
سمت چپ : محمد حسن پور ، بیست ساله
سمت راست : نور محمد مهرورز ، نوزده ساله

به یاد بیاوریم .
در این نژاد : موهای سر سیاه و خشن وزیر ، ولی
موهای چهره و تن بسیار کم و لطیف و کم رشد است . رنگ
پوست تن میل به زردی دارد . انگشتها و سرانگشتها باریک
است . در چهره استخوان بالائی گونه پهن و برجسته ، چشمها
به رنگ قهوه‌ای تیره و تنگ و گوشه‌های آن در زیر پلک روئی

«چمور» نامیده می‌شدند ، چه آن عده که کوچ می‌کردند
و «چاروا» بودند . اما این مختصر زراعت‌های پراکنده و کوچک
و دیدی در آن دشت فراخ و تهی شده از گله ورمه محتاج مراقبت
و دلسوزی نبود . بذری می‌افشاندند و به حال خود رها می‌کردند
که تا پیش از مراجعت چارواها و گله‌هایشان به ثمر می‌رسید.
آشکاراست که زندگی این عده از ترکمن‌هایی که استطاعت
گله و کوچ را نداشتند (چمورها) بازندگی آن عده از ترکمن‌هایی
که در اشتغال پرورش گله‌ها بودند (چارواها) تفاوت بسیار
داشت . البته اشتباه نشود ، این تفاوت زندگی چنان نبود که
در بین ده‌نشینان و کوچ‌نشینان دیده می‌شود . زیرا چمورها
هنوز ده‌نشین نشده بودند تا علایق زندگی دهقانی آنها را به باغ
و مزرعه و خانه و ملک وابسته کند و از تاخت و تاز و انتقام‌جوئی
ترساند . در حالیکه چارواها هم گله داشتند و هم آنچه‌را که از
گله به دست می‌آید : گوشت ، روغن ، پشم ، قالیچه ، نمده
همین دلایل است که مسبب اصلی ناامنی‌های دشت گرگان هم
در آن روزگار برخلاف آنچه که مشهور شده است چمورها بودند
و چارواها . چرا که چمورها کمتر از چارواها کار و مشغله
داشتند و فرصت چپاول بیشتر . به هر حال . . . این دسته از
ترکمن‌ها که همه فصل‌های سال را در دشت گرگان بسر می‌بردند
بیشتر از آن دست‌دو دیگر با ده‌نشینان استرآباد و مازندران و دامغان
یا شهرود در ارتباط بودند . ارتباط و رفت و آمد درست و معقول
که خیر ، تاخت و تاز . هر دم که فراغت می‌یافتند و بادی
و گله‌شان می‌زد بر اسب‌های تیزرو می‌نشستند و بر ده‌نشینان
می‌تاختند . در اینجا از شرح انواع گوناگون این تاخت و تازها
می‌گذرد که با طریقه‌های مختلف : چند نفری یا چندصد نفری ،
محیله و پنهان یا آشکار صورت می‌گرفت . اما به هر صورت
محصول این تاخت و تازها علاوه بر دسترنج دهقانان ، خود
دهقانان هم بودند . زن ، مرد و جوانان را به اسیری می‌گرفتند
« »

« » با توجه به خصوصیات چهره و اندام اترکی‌ها
شکار می‌شود که آمیختگی ترکمن‌ها با ساکنان مازندران
استرآباد ریشه‌های دوزتر و دوره‌های گوناگون دارد که در هر
دوره‌ای نوعی علل زیست‌شناسی و جامعه‌شناسی معلول پیدایش آن
ست و اکنون ما به یک دوره این آمیختگی و به چند عامل آن
ایقاف شده‌ایم .

نخستین نشانه یکی از عوامل این دوره ، همان شالیکاری
نسوخ شده اترکی‌هاست ، که ادا و اصولش را اصطلاحات آن
کار را تا آنجا که هنوز اینچه‌برونیا به یاد دارند جداگانه
نواندیم و دیدیم که تا چه اندازه مازندرانی است و ترکمنی نیست .
یک نشانه دیگر ، خود اینچه‌برونیا هستند و شکل
شمالی آنها . برای توجیه و تشریح این حقیقت لازم است
نمده‌ترین خصوصیت‌های چهره و اندام را در نژاد « مغولی »



دو تصویر و یک طرح از گاریهای ترکمی (به اقتضای دشت)



بودند کسانی در میان ترکمنها که همین وسیلهها را نداشتند و ناچار تابستانها را هم در دشت گرگان بسر می بردند، بی کار و بی بار. البته با کشت گندم و جوی دیم آشنائی داشتند و مختصری هم می کاشتند. چه این عده که کوچ نمی کردند و «چومور» با

و به قصد سیاحت یا سیاست یا زیارت نیست. هر کویچنده ئی حداقل باید یک کاری یا چند شتر داشته باشد که بتواند اجزاء آلاچیش را و ریخت و پاشهای زندگی اش را بار کند و بجههای کوچکش را بر آنها بنشاند.



سمت چپ : محمد حسن پور ، بیست ساله
سمت راست : نور محمد مهرورز ، نوزده ساله

به یاد بیاوریم .

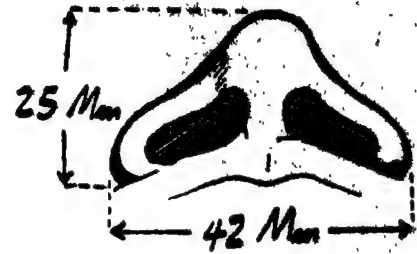
دراين نژاد : موهای سر سیاه و خشن وزیر ، ولی
موهای چهره و تن بسیار کم و لطیف و کم رشد است . رنگ
پوست تن میل به زردی دارد . انگشتها و سرانگشتها باریک
است . در چهره استخوان بالائی گونه پهن و برجسته ، چشمها
به رنگ قهوه‌ئی تیره و تنگ و گوشه‌های آن در زیر پلک روئی

«چمور» نامیده می‌شدند ، چه آن عده که کوچ می‌کردند
و «چاروا» بودند . اما این مختصر زراعت‌های پراکنده و کوچک
و دیدمی در آن دشت فراخ و تهی شده از گله ورمه محتاج مراقبت
و دلسوزی نبود . بذری می‌افشاندند و به حال خود رها می‌کردند
که تا پیش از مراجعت چارواها و گله‌هایشان به ثمر می‌رسید .
آشکار است که زندگی این عده از ترکمنهائی که استطاعت
گله و کوچ را نداشتند (چمورها) بازندگی آن عده از ترکمنهائی
که در اشتغال پرورش گله‌ها بودند (چارواها) تفاوت بسیار
داشت . البته اشتباه نشود ، این تفاوت زندگی چنان نبود که
در بین ده‌نشینان و کوچ‌نشینان دیده می‌شود . زیرا چمورها
هنوز ده‌نشین نشده بودند تا علایق زندگی دهقانی آنها را به باغ
و مزرعه و خانه و ملک وابسته کند و از تاخت و تاز و انتقام‌جوئی
بترساند . در حالیکه چارواها هم گله داشتند و هم آنچه را که از
گله به دست می‌آید : گوشت ، روغن ، پشم ، قالیچه ، نمک ، . . .
به همین دلایل است که مسبب اصلی ناامنیهای دشت گرگان هم
در آن روزگار برخلاف آنچه که مشهور شده است چمورها بودند
نه چارواها . چرا که چمورها کمتر از چارواها کار و مشغله
داشتند و فرصت چپاول بیشتر . به هر حال . . . این دسته از
ترکمنها که همه فصلهای سال را در دشت گرگان بسر می‌بردند
بیشتر از آن دسته دیگر با ده‌نشینان استرآباد و مازندران و دامغان
و شاهرود در ارتباط بودند . ارتباط و رفت و آمد درست و معقول
که خیر ، تاخت و تاز . هر دم که فراغت می‌یافتند و بادی
به کلهشان می‌زد بر اسبهای تیزرو می‌نشستند و بر ده‌نشینان
می‌تاختند . در اینجا از شرح انواع گوناگون این تاخت و تازها
می‌گذرد که با طریقه‌های مختلف : چند نفری یا چندصد نفری ،
به حیل و پنهان یا آشکار صورت می‌گرفت . اما به هر صورت
محصول این تاخت و تازها علاوه بر دسترنج دهقانان ، خود
دهقانان هم بودند . زن ، مرد و جوانان را به اسیری می‌گرفتند
و

« . . . با توجه به خصوصیات چهره و اندام اترکیها
آشکار می‌شود که آمیختگی ترکمنها با ساکنان مازندران
و استرآباد ریشه‌های دورتر و دوره‌های گوناگون دارد که در هر
دوره‌ئی نوعی علل زیست‌شناسی و جامعه‌شناسی معلول پیدایش آن
است و اکنون ما به يك دوره این آمیختگی و به چند عامل آن
واقف شده‌ایم .

نخستین نشانه یکی از عوامل این دوره ، همان شالیکاری
منسوخ شده اترکیهاست ، که ادا و اصولش را اصطلاحات آن
کار را تا آنجا که هنوز اینچه‌برونیا به یاد دارند جداگانه
خواندیم و دیدیم که تا چه اندازه مازندرانی است و ترکمنی نیست .
يك نشانه دیگر ، خود اینچه‌برونیا هستند و شکل
و شمایل آنها . برای توجیه و تشریح این حقیقت لازم است
عمده‌ترین خصوصیت‌های چهره و اندام را در نژاد « مغولی »

هنرمردم



بالا راست : اندازه درازا و پهنای قاعده بینی منظور شده است بالا چپ : وضع زاویه های بیرونی چشم که بالاتر از دو زاویه دیگر قرار دارد

سمت راست : شامی محجوبی .
چهل و هشت ساله - سمت چپ
عبدالله مهر ورز، چهل ساله



و پیوسته دارند ، یا بینی بلندی دارند که اندازه ارتفاع قاعده بینی در مقایسه با عرض آن بیشتر است . یا انگشتها و سر انگشت های کلفت دارند . در چهره و تن آنان موهای پریش می روید .

بسیاری دیده شدند - در هر جای ترکمن صحرا - که از هر نظر قیافه مازندرانیه و استرآبادیه و کردهای قوچانی را داشتند و فقط وقتی به حرف آمدند معلوم شد که اهل ترکمن صحرا هستند .

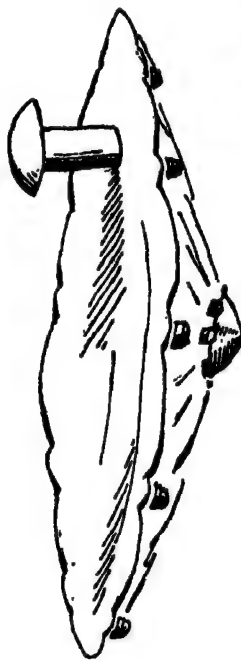
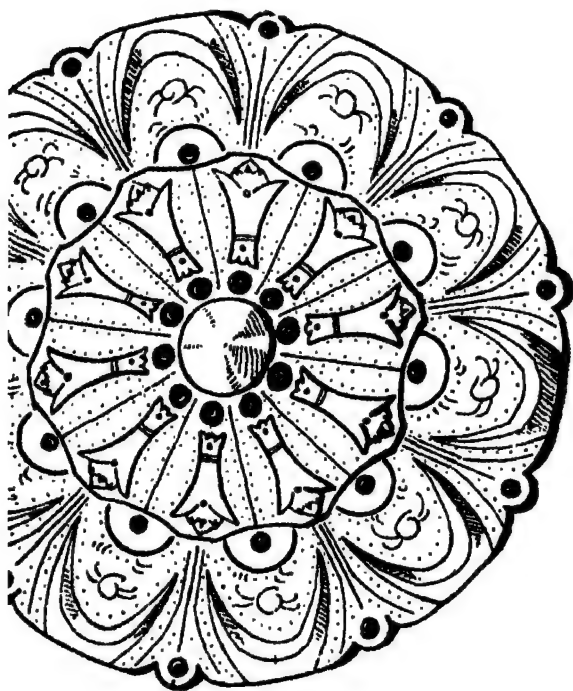
در اینچه برون ، کسی که بیشتر از همه علائم نژاد مغولی در او دیده شد جوانی است بیست ساله (آقای محمد حسن پور) و دو تصویرش را - به نیم رخ و روبرو - در کنار جوانی نوزده

پنهان است . به علاوه دو گوشه بیرونی چشم معمولاً اندکی بالاتر از دو گوشه دیگر قرار دارد . فاصله ابروها از هم زیاد است . بینی کوچک و اندازه ارتفاع قاعده بینی در مقایسه با عرض آن کمتر است . اندامهای بدن . . .

اینک ببینیم که ترکمنهای اترک چه اندازه دارای این خصوصیات هستند . نه فقط در ترکمنهای اترک ، بلکه در تمام دشت گرگان (ترکمن صحرا) به ندرت می توان کسانی را پیدا کرد که همه آن علائم در آنها باشد . البته ، کسانی که یکی یا چند یک از این خصوصیات را داشته باشند کم نیستند ولی به همان اندازه کسانی هم هستند که نه فقط هیچ یک را ندارند بلکه دارای علائم مغایر آن می باشند . مثلاً ابروهای پر پشت

ترکمن، ازدواج را از همان قدیم به دیده یکی از عادات زندگی و به تعبیری دیگر مانند هر امر طبیعی - چنانکه هست - می بیند. وقتی که زندگی بی هیچ آرمانی یا بی هیچ آرزوی جاه و جلال و اسم و رسم و شهرت، همان تولد باشد و رشد و تکثیر و مرگ، چرا این میل و اشتیاق طبیعی را از خود

ساله (آقای نور محمد مهرورز) می بینیم که تقریباً فاقد علائم نژاد مغولی است. بعلاوه، تصویری هم از چهره پدر همین جوان اخیر (مهرورز) با چهره يك اینچه برون دیگر دیده می شود...»
و این هم مطلبی که بر شرح «ازدواج و مراسم عروسی»



یکی از زنان اینچه برون با قسمتی از زیورهای زنانه ترکمنی و طرح يك نمونه از «گلریقه» را جداگانه و به اندازه اصلی از روبرو و پهلو می بینیم. بوسیله زائده‌ای که در پشت گلریقه است، دو طرف یقه از محل قلابدوزی شده بهم بند میشود. گلریقه را زرگران ترکمن به ندرت از نقره و معمولاً با فلزهای ارزانی که طلاکاری میشود می سازند و با تگین‌های رنگین برزیالی‌اش می آفرینند

دریغ کنند. زن داشتن و زاد و ولد کردن بر قدرت خودشان و طایفه خودشان هم می افزود. چرا که هر کس خویشان وندان بیشتر داشت، یا به مقیاس بزرگتر، هر طایفه‌ای که خانوارها و اعضاء بیشتر داشت، قویتر بود و مسمون از تجاوز طایفه‌های دیگر. بنابراین نه فقط برای بقای زندگی - تولید نسل - بلکه برای حمایت از زندگی هم محتاج تکثیر و زاد و ولد بیشتر بودند. به همین سبب بود که زن خریدنی شد و گرفتنی. زیرا خانواده‌ای یا طایفه‌ای که زنی را به خانواده‌ای یا طایفه‌ای دیگر می دهد، باید بتواند زنی را هم درازاء آن به خانواده یا طایفه خود بیاورد، تا نیروی تکثیر و زاد و ولد ناتوان نماند. ازدواج و مراسم عروسی ترکمنها نکات و مراحلی دارد

نوشته شده است، در همان کتاب «ترکمن و اینچه برون»: «ترکمن‌های اینچه برون هم برای پسرهایشان - چه به مدرسه بروند و چه نروند - از همان ده دوازده سالگی زن می گیرند، یا می خرند. همین درست تر که بگوئیم می خرند. سن و سال عروس را هم از سن و سال داماد می شود دانست. یعنی وقتی که داماد پسر دوازده ساله‌ای باشد، حداکثر سن عروس از هشت ده سال که بیشتر نمی شود. بگذریم از موارد استثنائی، این کمی سن ازدواج نه برای تفرعن و تفخر است، که بهله ببینید ما قادریم برای پسر ده دوازده ساله خودمان هم زن بگیریم، و نه بیاس اجرای فرایض دینی محض که سن ازدواج دختر و پسر را در همین حدودها تعیین کرده است.

پوشیده از رمز و اسرار که کلید هر رمز را باید در زندگی گذشته آنان و شرایط آن و عوامل تاریخ اجتماعی آنان جستجو کرد. ممکن است يك شهر نشین بسیاری از نکات مراسم ازدواج ترکمنها را به دیده عیب یا طنز واستهزاء ببیند. در این صورت بهتر می شود ابتدا به نکات و مراحل ازدواج شهر خود بیاندیشد و عیب جوئی را از همانجا آسانتر شروع کند.



بالا: در قلمتهائی از دشت گرگان،
گله داری هنوز از عمده ترین
وسیله معیشت ترکمنهاست

پائین: رودخانه گرگان
و دور نمای گنبد کاووس

از سن و سال ازدواج در اینچه برون آگاه شدیم و دانستیم که دختر را برای پسرهایشان می خردند. از همینجا معلوم است که مرحله اول ازدواج تعیین قیمت عروس آینده است، با حساب و کتابهایی که خودشان دارند. مثلاً اگر این عروس يك بار ازدواج کرده بود و بیوه شده است، قیمتش از قیمت معمولی چند هزار تومان بیشتر است. . . .

اکنون که در این گفتار مجال آشنائی با هنرهای عامیانه شان را پیدا نکرده ایم، درازاء آن حد اقل یکی از ترانه های زیبائی را که دختران اینچه برونی در شبهای مهتاب و روی به ماه می سرایند بخوانیم، تا از پرتو عواطف آن انسانها بی خبر نماییم که حتی در صحرا و آلاچیق نیز اینهمه شاعرانه است:

«... گل کوثر، گل کوثر!
از کوه بلند سنگی باد می وزد
و بوته های بلند صحرا به خواب رفته اند.
پدرم در میان، و پسران جوان او به دورش می رقصند.
چه رقص خوشی.
مهتاب از کجاست؟
باد از کجاست؟
پس، برادرم کو؟
گل کوثر، گل کوثر!...»



آثار جالب توجهی از هنر کاشی ساری ایران در دوره ایلخانیان

نوشین نفیسی

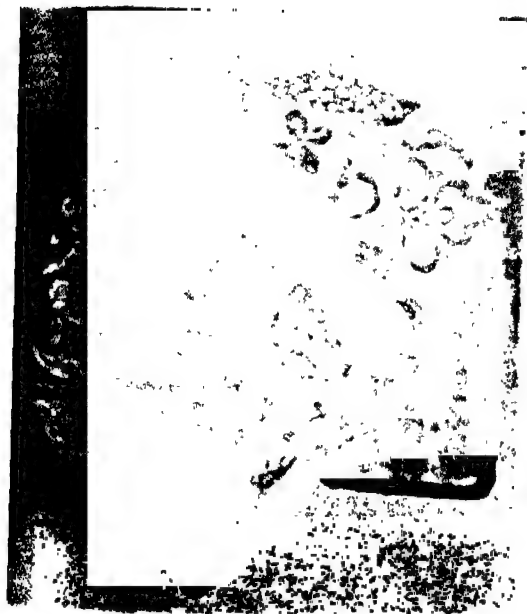
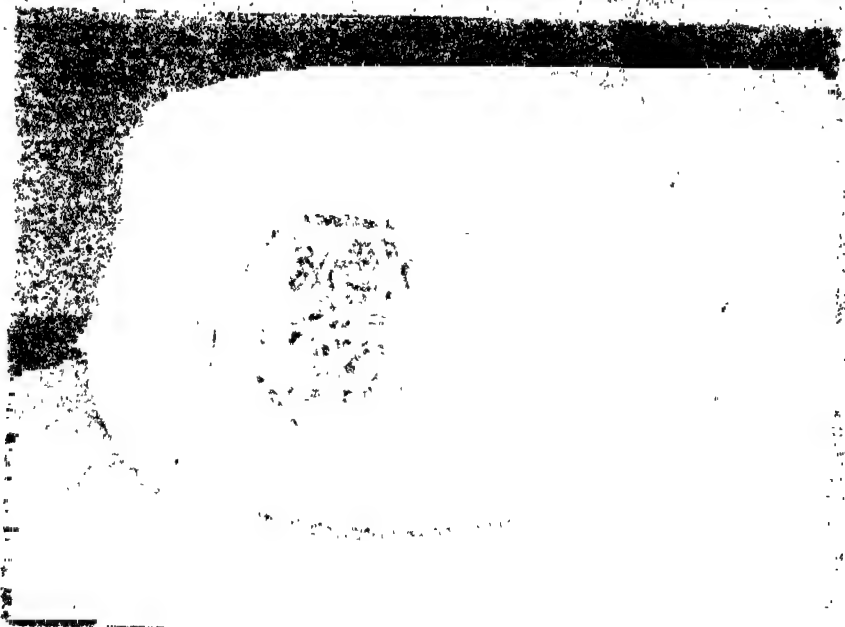
در قرن هفتم هجری جانشینان هلاکو پس از آنکه در آذربایجان مستقر شدند مراغه و سپس تبریز را به پایتختی برگزیدند و بی شک زیبایی طبیعت در این ناحیه توجه آنها را جلب کرده بود و با استفاده از بناهای ساسانی کاخ زیبایی ساختند که حمدالله مستوفی آنرا به آقا قاخان نسبت میدهد. آقا قاخان پسر هلاکو، از زوجه مسیحی اوست که در زمان پدرش حکومت خراسان و مازندران را داشت و پس از مرگ پدر از سال ۶۶۳ تا ۶۸۰ هجری سلطنت کرد و پایتخت وی در تبریز بود. چون بانظر امپراطور رم شرقی ازدواج کرده بود در تحت نفوذ آنها و مادر مسیحی خود در جنگهای صلیبی بحمايت عیسویان شتافت ولی از سلطان مصر بنام الملك الظاهر بی بر سر شکست خورد.

پس از آقا قاخان شاید سلاطین ایلخانی تا نزدیک به نیم قرن از این قصر استفاده کرده باشند. ایلخانیان قسمت اعظم بنای خود را بر روی اسلوب دوره ساسانی و با استفاده از آنها قرار دادند و در جنوب آن قسمتی از حصار ساسانی را برداشته و مدخل زیبایی برای ورود بقصر جدید بنا کردند. و همچنین در اطراف دریاچه طاق نماهایی برپا کردند که سنگ فرش و سرستونهای آن اغلب مرمر بوده است. گنج بریهای داخلی مرکب از مقرنس شاخ و برگ و طرحهای اسلیمی بوده است، ولی آنچه که این بنا را متمایز ساخته انواع مختلف کاشی است که در تزئین آن بکار برده اند. متأسفانه آنهایی که بامید یافتن گنج هربنای قدیمی را زیر و رو میکردند باین بنا نیز آسیب زیاد وارد کردند. از آن کاشیهای زیبا فقط آنچه هنگام جدا کردن از دیوارها خرد شده و در اطراف بطور پراکنده موجود بوده اکنون در موزه ایران باستان نگهداری میشود، کاشیهای راکه در تزئین این بنا بکار رفته باید بچهار نوع تقسیم کرد: نوع اول - کاشیهای که بآن زرین فام میگویند که در دوران سلجوقی تهیه میشده و آنچه که برای این بنا ساخته شده

یکی از بناهای تاریخی ایران که کمتر از آن نام برده شده کاخ زیبایی است از سلاطین ایلخانی در جنوب آذربایجان. این ساختمان در ناحیه ای قرار دارد که مردم محلی بآن تخت سلیمان میگویند و در پنجاه کیلومتری شمال تکاب واقع شده است و ارتفاع آن از سطح دریا بیش از دوهزار متر میباشد. دریاچه زیبایی از ترکیب نهرهایی که از این ارتفاعات سرچشمه میگیرد در تحت سلیمان پدید آمده که ۱۲۰ متر درازا و ۸۰ متر پهنا و ۱۰۰ متر گودی دارد.

وضع مخصوص این ناحیه و زیبایی طبیعت در آنجا سبب شده است که پیوسته مورد توجه قرار گیرد. از دوران ساسانی بقایای يك آتشکده بزرگ و ساختمانهای ضمیمه آن در شمال غربی دریاچه و نیز ایوان زیبایی در کنار آن باقیست. ساسانیان حصار محکمی بدور آتشکده و کاخ و دریاچه کشیده بودند که مدخل آن از شمال غرب بوده است (شاید این بنا در اواخر دوران ساسانی ویران شده باشد).

برای بررسی این آتشکده در سال ۱۳۳۸ هیئتی از باستانشناسان مشترک ایران - آلمان و سوئد بریاست مرحوم پروفیسور Van der Osten (وان در اوستن) مأمور شدند تا مطالعات کافی درباره آن بنمایند (این دانشمند اطلاعات زیادی در باستانشناسی ایران و ترکیه داشته است). اعلی حضرت پادشاه سوئد که بکارهای باستانشناسی توجه خاصی دارند چون با اهمیت این آثار پی برده بودند شخصاً در عملیات باستانشناسی آن ناحیه کمک مالی فرمودند. اکنون شش سال است که این هیئت در این ناحیه بطور مرتب بکار اشتغال دارد و بعد از فوت پروفیسور وان در اوستن آقای رودلف نومان Rudolf Nauman کارهای علمی او را دنبال کرده است. در نتیجه این عملیات باآثاری از دوران اولیه اسلامی برخورد اند و معلوم شده است که پس از دوران ساسانی نیز این محل مسکونی بوده است (تصویر يك).



ادامه همان سبك سلجوقی است بطوریکه قطعات انواع ستاره‌ای شکل (بقطر ۲۰ سانتیمتر) وصلیبی (قطر ۲۰ سانتیمتر) بمقدار زیاد بدست آمده است و نقش روی آنها اغلب تصاویر گیاه و حیوان همراه با تزیین لاجوردی و فیروزه‌ای بوده است و پاره‌ای در حاشیه کاشی‌های ستاره‌ای شکل اشعار فارسی و تاریخ ساخت آن نیز دیده میشود و بر حاشیه يك قطعه زرین فام لاجوردی ستاره‌ای شکل عبارت: فی تاریخ ماه شوال سنه اربع و سبعین و ستمائه برابر با ۶۷۴ هجری دیده میشود که موضوع انتساب قصر را باقا قاخان تأیید میکند (تصویرهای ۳-۲).

نقش برجسته در زیر لعاب نیز در کاشیهای زرین فام لاجوردی مرسوم بوده است بطوریکه در حفاریهای گذشته يك قطعه کاشی مربع شکل (هر پهلویش بیش از ۲۵ سانتیمتر) پیدا شده که نقش آن تصویر شاهزاده‌ای شکارچی سوار بر اسب است که باز شکاری در دست دارد. این کاشیها ضخیم‌تر از نوع ستاره‌ای وصلیبی است (تصویر ۴).

نوع دوم کاشیهای کم نظیری است که آنها را طلائی باید خواند زیرا تمام سطح آنها باطلای خالص پوشانده‌اند. کاشیهای طلائی را نیز باید بدو دسته تقسیم کرد: دسته اول دارای نقش برجسته زیر لعاب لاجوردی و یا آبی فیروزه‌ایست که روی لعاب با خطوط نازک سفید و قهوه‌ای و سیاه طراحی کرده‌اند و سپس تمام قسمت‌های برجسته را باطلا پوشانده‌اند. نقوش روی این کاشیها اغلب حیوانات مانند شیر، غزال، اژدها و سیمرغ (بتقلید از موتیف‌های چینی) در میان شاخ

و برگ بوده‌اند. خوشبختانه در حفاریهای گذشته هیئت آلمانی دو قطعه سالم از این دسته بدست آوردند (تصویر ۵). این کاشیها بشکلهای شش گوش بقطر (۲۰ سانتیمتر) ستاره‌ای شکل (بقطر ۱۸ سانتیمتر) و صلیبی (قطر ۲۰ سانتیمتر) میباشد. چند قطعه کاشی از همین سبک بدست آمده که قسمتهای برجسته آنها دارای لعاب سفید است و ورگه‌های لعاب آنها بارنگهای لاجوردی (اگر متن فیروزه‌ایست)، فیروزه‌ای (چنانچه متن لاجوردی است) و قرمز گردیده‌است و سپس تمام آنها باطلا پوشانیده شده است بطوریکه رنگ قرمز لاجوردی و فیروزه‌ای از زیر پوشش طلا دیده میشود.

بر روی این کاشیها نقوش حیوانات دیده نمیشود. دسته دیگر دارای لعاب سفید شیری رنگ است که نقوش آنها منحصرأ از طرحهای شاخ و برگ برجسته تشکیل شده است و سپس روی لعاب را بارنگ قهوه‌ای و مشکی باخطوط نازک نقاشی کرده و آنگاه قسمتهای برجسته را باطلا پوشانده‌اند. از این نوع تنها يك کاشی مربع شکل بزرگ که هرپهلوی آن ۲۰ سانتیمتر و نیز چند قطعه از ستاره‌های شکل كوچك (بقطر ۱۶ سانتیمتر) بدست آمده است (تصویر ۶). نوع سوم که فراوانترین نوع آنهاست عبارت از آجرهای مربع شکل است که هرپهلوی آن ۱۸ سانتیمتر میباشد. سطح



۱ - نمونه‌ای از ظروف قرون اولیه اسلام که سفال آن ضخیم است

۲ - کاشی زرین‌فام ستاره‌ای با تاریخ ساخت آن

۳ - کاشی زرین‌فام لاجوردی صلیبی شکل

۴ - کاشی زرین‌فام - نقش برجسته شکارچی



آجر با خطوط برجسته باشکال هندسی تقسیم شده و سپس قسمتهای گرد را لعاب فیروزه‌ای و یا لاجوردی داده‌اند. در میان پاره‌ای از همین قسمتهای لعابدار شاخه‌های گل برجسته بدون لعاب نیز رسم کرده‌اند، نقوش این کاشیها اصولاً مکمل یکدیگر است، و در طرز بهم متصل کردن آنها نیز از معرق کاری استفاده شده است بدین ترتیب که بریدگی گوشه هر آجر درست در محل اتصال آنها یکدیگر باعث پیدایش يك فضای خالی شده است که آنرا بایک کاشی فیروزه‌ای یا ستاره‌ای شکل محدب که اغلب نقش برجسته زیر لعاب دارد پر کرده‌اند (تصویرهای ۷ و ۸).



۵

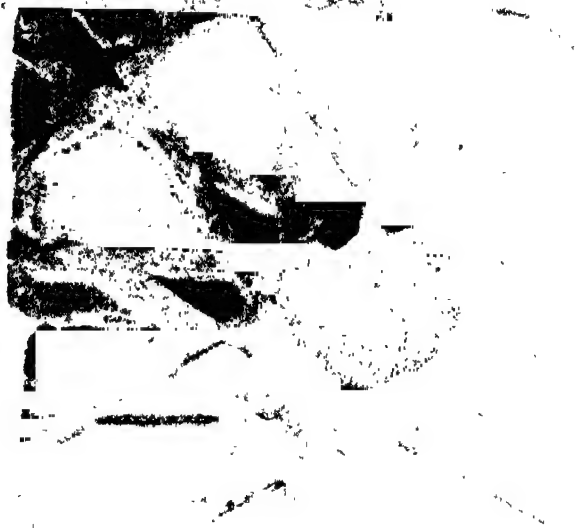


۶

۵ - کاشی طلایی رنگ



۷



بهمین سبك كاشیهائی شش گوش نیز ساخته‌اند و در بعضی نقوش سیمرغ یا اژدها را برجسته بدون لعاب روی آن رسم کرده‌اند (تصویرهای ۹ و ۱۰).

نوع چهارم کاشیهای ساده با لعاب یکرنگ (لاجوردی سفید - فیروزه‌ای) و با اشکال و اندازه‌های مختلف (مربع - مثلث شش ضلعی ...) میباشد که گاهگاهی بر روی لعاب نقاشی شده و با نقش برجسته زیر لعاب دارد، این کاشیها اغلب با ترکیب با کاشی‌های نوع دوم و سوم بکار برده شده است (تصویرهای ۱۱ و ۱۲).

۱۰

۱۱

۱۱ - کاشی‌های لاجوردی و نقش طلایی روی لعاب
۱۲ - کاشی مثلی کوچک با نقش کنده شده

۹

۱۲



هفت‌گنبد

فریدون تیمانی
موزه‌دار موزه هنرهای ملی

هفت‌پیکر یا هفت‌گنبد یا بهرام‌نامه، نام‌های مختلف چهارمین مثنوی از پنج گنج نظامی^۱ شاعر بزرگ قرن ششم است. این مثنوی بنام سلطان علاءالدین کریمه ارسلان اقسنقری حاکم مراغه سروده شده است. این منظومه از داستان بهرام پنجم ساسانی معروف به بهرام گور (۴۲۰-۴۳۸-م) سخن میراند. بنیاد این کتاب بر شماره هفت^۲ است. نظامی زندگانی بهرام را از زمان جلوس بر تخت سلطنت، شرح می‌دهد، آنگاه از ازدواج وی با هفت‌دختر هفت‌پادشاه هفت‌اقلیم (کشور) و جای‌دادن آنها در هفت‌گنبد به هفت رنگ، و رفتن بهرام در هر یک از روزهای هفته بیک‌گنبد سخن میراند هر یک از دختران داستانی میسریند و نظامی جمعاً هفت داستان از قول آنان روایت می‌کند که از شاهکارهای شعر فارسی است. سپس شاعر از پریشانی اوضاع مملکت بسبب غفلت بهرام، از مملکت‌داری، حمله‌ی پادشاه چین بایران و ظلم وزیر، و هوشیار شدن بهرام، گفتگو می‌نماید و در پایان رفتن بهرام بدنبال گورخر به‌غاز و ناپدید شدن او را نقل می‌کند. نظامی در شرح داستان منظوم هفت‌پیکر با آنجا می‌رسد که:

... شاه (بهرام گور) روزی در قصر خورنق می‌گشت. حجره‌ای خاص و متفصل دید که کسی آنجا قدم نهاده بود. از خازن کلید خواست. در را باز کرد و پا بدرون نهاد:

خانه‌ای دید چون خزانه گنج	چشم بیننده زو جواهر سنج
خوشر از صد نگارخانه چین	نقش آن کارگاه دست‌گزین
هر چه در طرز خرده‌کاری بود	نقش دیوار آن عماری بود
هفت پیکر در او نگاشته خوب	هر یکی زان بکشوری منسوب
دختر رای هند (فورک) نام	پیکری خوب تر ز ماه تمام
دخت خاقان بنام (یقما‌ناز)	فتنه لعبتان چین و طراز
دخت خوارزم شاه (ناز پری)	کش خرامی بسان کبک‌دری
دخت سقلاّب شاه (نسرین نوش)	ترک چینی طراز رومی پوش
دختر شاه مغرب (آذریون) ^۳	آفتابی چو ماه روز افزون
دخت کسری ز نسل کیکاوس	(درستی) نام و خوب چون طاوس

۱- نظامی گنجوی، شاعر نامی داستان‌سرای ایران در حدود سال ۵۳۵ هجری در شهر گنجه از حوالی آذربایجان تولد یافت. وی نخستین شاعر ایرانی است که داستان بزمی را هدف اصلی شعر خود قرار داده است. از آثار منظوم وی که بسبب آن کسب شهرت نموده است میتوان: مخزن الاسرار- خسرو شیرین- لیلی و مجنون- هفت‌پیکر و اسکندرنامه را نام برد. تاریخ درگذشت وی تا آنجا که تحقیق شده در پایان قرن ششم یا سالهای اول قرن هفتم بوده است. در این باره رجوع شود به کتاب تاریخ ادبیات ایران- دکتر رضازاده شفق.

۲- در این باره رجوع شود به «تحلیل هفت‌پیکر نظامی» دکتر ممین.

۳- آذریون = آذرگون (گلی که بقول مؤلف قاموس ایرانیان دیدار آنرا نیک دارد و در خانه پیرا کنند).

کرده این هفت پیکر از يك دست
گوهر افروز نور بینائی
کان همه پوست بود وین همه مغز
غالبه خط کشیده بر قمرش
هر یکی دل بهر داده بدو
و آن همه پیش او پرستنده
نام بهرام گور بر سر او
کاین جهانجوی چون بر آرد سر
در کنار آورد چو در یتیم
آنچه اختر نمود بنوشتیم

در یکی حلقه حمایل بست
هر یکی با هزار زیبائی
در میان پیکری نگاشته نفز
نوطلی در نشاند در کمرش
آن بتان دیده بر نهاده بدو
او در آن لمبتان شکر خنده
بر نوشته دبیر پیکر او
کانچنانست حکم هفت اختر
هفت شهزاده را ز هفت اقلیم
ماند این دانه را بخود کشتیم

بهرام چون این افسانه بخواند شگفت بماند و مهر آن دختران زیباروی در دلش جای کرد
و چون از آن خانه رخت بیرون برد قفل بر در زد بخازناش سپرد و کسر را اجازت دخول بدان
نداد و بعدها :

سوی آن در شدی کلید بدست
دیدی آن نقشهای خوب سرشت
تمنای آن شدی در خواب
کامد آن خانه غمگارش بود

وقت وقتی که شاه گشتی مست
در گشادی و در شدی بهشت
مانده چون تشنه ای برابر آب
تا برون شد ، سر شکارش بود

چون بهرام در پاره ای از امور کشور فارغ دل گردید بیاد افسانه ای هفت دختر افتاد و چنان
مهر آن دختران حور سرشت در دلش جای گزین شد که سرانجام آنچه را که در دل آرزو داشت
جامه ای عمل پوشاند :

کآن صفت کرده بود پیشین یاد
بلکه از تنگ هفت کشور بود
در دلش تخم مهربانی کشت
کآمد آن هفت کیمیاش بدست

یادش آمد حدیث آن استاد
و ان سراچه که هفت پیکر بود
مهر آن دختران حور سرشت
کوره اش آنگه ز هفت جوش نشست

بود لیکن پدر شده زمیان
گوهری یافت هم ز گوهر خویش
برخی از مهر و برخی از تهدید
بر سر هر دو هفت ساله خراج
حمل دینار و گنج گوهر نیز
در فکند آتشی در آن بروم
دخترش داد و عذرخواست بسی
با زر مغربی و افسر و گاه
زیرکی بین که چون بکار آورد
رفت از آن جا بملك هندوستان
خواست و آورد کام خویش بجای
دختر خوب روی در خور بزم
خواست زیبا زخی چو قطره آب
هفت دختر ستد چو در یتیم
داد عیش خوش و جوانی داد .

۱- اولین دختر از نژاد کیان
خواستش با هزار خواسته بیش
۲- پس بخاقان روانه کرد برید
دخترش خواست با خزانه و تاج
داد خاقان خراج و دختر و چیز
۳- وانگهی ترکناز کرد بروم
قیصر از بیم بر نزد نفسی
۴- کس فرستاد سوی مغرب شاه
دخت او نیز در کنار آورد
۵- چون شهی سرو برد از آن بستان
دختر رای را بعقل و برای
۶- قاصدش رفت و خواست از خوارزم
۷- همچنان نامه کرد بر سقلاب
چون ز کشور خدای هفت اقلیم
در جهان دل بشادمانی داد

چگونگی پدید آمدن هفت گنبد :

بنابر سروده نظامی روز اول زمستان بود . مجلسی شاهانه آراسته شد . در آن میان بر زبان سخنوری بگذشت که همه نعمتها و خوشیها شاه را فراهم است و چه خوب بود که گزند حوادث ، چشم بد و طالع نامیمون هرگز این عیش را منقض نمی ساخت :

کاشکی چاره‌ای در آن بودی	که ز ما چشم بد پنهان بودی
گردش اختر و پیام سپهر	هم بدین خُرمی نمودی چهر
طالع خوشدلی ز ره نشدی	عیش بر خوشدلان تبه نشدی

این سخن دلپسند همه شد ، در آن جمع محنتم زاده‌ای بنام شیده که در رسامی - نجوم و علوم طبیعی دست داشت و شاگردی سمنار کرده استاد را در ساختن خورنق یاری داده بود زمین بوسید و گفت اگر شاه دستوری دهد :

نسبتی گیرم از سپهر بلند	که نیارد بروی شاه گزنند
تا بود در نشاطخانه خاک	ز اختران فلک ندارد باک
و آن چنانست کز گزارش کار	هفت گنبد کنم چو هفت حصار
رنگ هر گنبدی جدا گانه	خوشت از رنگ صدمنم خانه
شاه را هفت نازنین صنم است	هر یکی را ز کشوری علم است
هست هر کشوری بر کن و اساس	در شمار ستاره‌ای بقیاس
هفته را بی صداع گفت و شنید	روزهای ستاره هست پدید
در چنان روزهای بزم افروز	عیش سازد بگنبدی هر روز
جامه هم رنگ خانه در پوشد	با دلارام خانه می نوشد
گر برین گفته شاه کار کند	خویشتن را بزرگوار کند

شاه پذیرفت و شیده :

تا دو سال آن چنان بهشتی ساخت	که کش از بهشت وانشاخت
چون چنان هفت گنبدی گهری	کرد گنبدگری چنان هنری
هر یکی را بطبع و طالع خویش	شرط اول نگاهداشت به پیش
چون شه آمد بدید هفت سپهر	بیکی جای دست داده به مهر

از آن پس بهرام هر روز از ایام هفته بگنبدی که برنگ سیاره آن روز تعلق داشت میرفت و جامه‌ای بهمان رنگ دربر می کرد :

در چنان بیستون هفت ستون	هفت گنبد کشید بر گردون
شد دران باره ملک پیوند	باره‌ای دید بر سپهر بلند
هفت گنبد درون آن باره	کرده بر طبع هفت سیاره
رنگ هر گنبدی ، ستاره شناس	بر مزاج ستاره کرده قیاس
گنبدی کو ز قسم کیوان بود	در سیاهی چو مشک پنهان بود
وانکه بودش ز مشتری مایه	صندلی داشت رنگ و پیرایه
وانکه مریخ بست پرگارش	گوهر سرخ بود در کارش
وانکه از آفتاب داشت خبر	زرد بود ، از چه ؟ از حمایل زر
وانکه از زیب زهره یافت امید	بود رویش چو روی زهره سپید
وانکه بود از عطاردش روزی	بود پیروزه گون ز پیروزی
وانکه مه کرده سوی برجش راه	داشت سرسبزی ز طلعت شاه

هفت گنبد به طبع هفت اختر	برکشیده بر این صفت یکسر
دختر هفت شاه در عهدش	هفت کشور تمام در عهدش
گنبدی را ز هفت گنبد جای	کرده هر دختری به رنگ و بهر ای
کرده هر رنگ روی گنبد خویش	وز نمودار خانه تا به فریش

بقول نظامی برنامه بهرام در روزهای هفته چنین بود :

(روز شنبه در گنبد مشگین و افسانه گفتن دختر ملك اقليم اول) انتساب بسیاره کیوان .
 (روز یکشنبه در گنبد زرد و افسانه گفتن دختر ملك اقليم دوم) انتساب به خورشید .
 (روز دوشنبه در گنبد سبز و افسانه گفتن دختر ملك اقليم سوم) انتساب بسیاره ماه .
 (روز سه شنبه در گنبد سرخ و افسانه گفتن دختر ملك چهارم) انتساب بسیاره مریخ .
 (روز چهارشنبه در گنبد پیروزه و افسانه گفتن دختر ملك اقليم پنجم) انتساب بسیاره عطارد .
 (روز پنجشنبه در گنبد صندلی و افسانه گفتن دختر ملك اقليم ششم) انتساب بسیاره مشتری .
 (روز آدینه در گنبد سپید و افسانه گفتن دختر ملك اقليم هفتم) انتساب بسیاره زهره .

بدینوسیله نظامی هفت مجلس در هفت پیکر آراسته است و چنانکه گفته هر روز از روزهای هفته را که برنگ سیاره آن روز تعلق داشت بهرام بگنبدی نزد دختر یکی از پادشاهان میشد .

شنبه سوی گنبد سرای غالیه فام پیش بانوی هند شد سلام

یکشنبه روزیکشنبه آن چراغ جهان زیر زر شد چو آفتاب نهان
 جام زر برگرفت چون جمشید تاج زر بر نهاد چون خورشید
 زر فشانان بزد گنبد شد تا یکی خوشدلش در صد شد

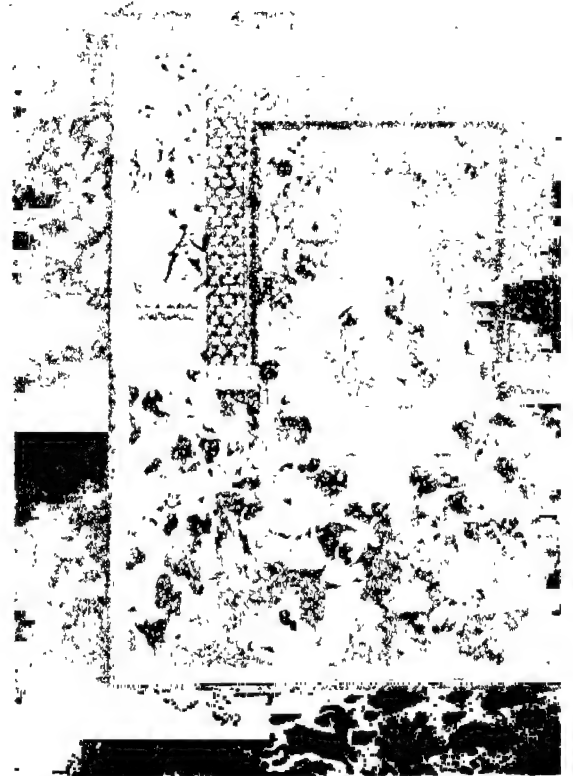
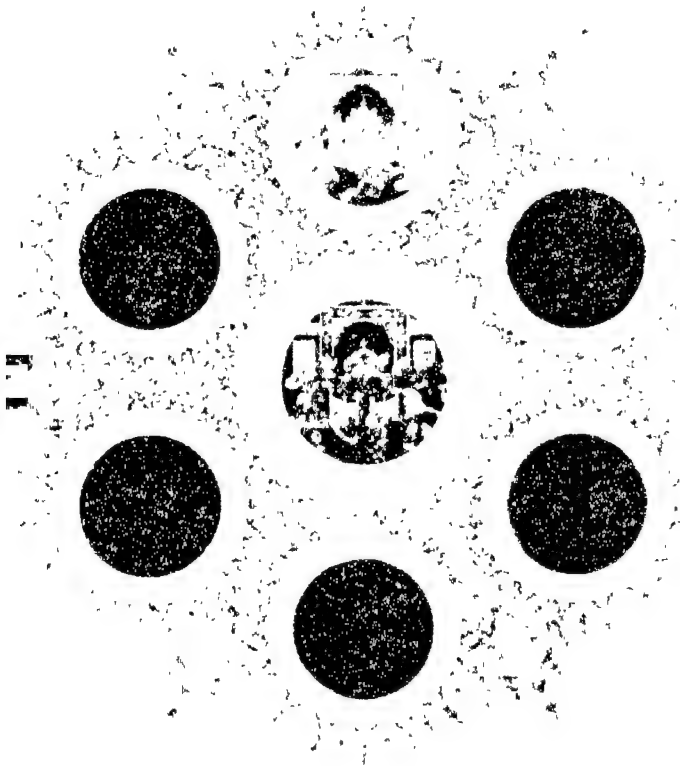
دوشنبه چونکه روز دوشنبه آمد شاه چتر سرسبز بر کشیده به ماه
 شد برافروخته چو سبز چراغ سبز در سبز چون فرشته باغ
 رخت را سوی سبز گنبد برد دل بشادی و خرمی بسپرد

سه شنبه سرخ در سرخ زیوری بر ساخت صبحکه سوی سرخ گنبد تافت
 بانوی سرخ روی سقلابی آن برنگ آتشی بلطف آبی

چهارشنبه... چارشنبه که از شکوفه مهر گشت پیروزه گون سواد سپهر
 شاه را شد ز عالم افروزی جام پیروزه گون ز پیروزی
 شد به پیروزه گنبد از سر ناز روز کوتاه بود و قصه دراز

پنجشنبه چون دم صبح گشت نافه گشای عود را سوخت خاک صندل سالی
 بر نمودار خاک صندل فام صندلی کرد شاه جامه و جام
 آمد از گنبد کبود برون شد بگنبد سرای صندل گون

آدینه شاه با زیور سپید به ناز شد سوی گنبد سپید فراز



۲ ۱

۱ - مجلس بزم بهرام در زیر گنبد پیروزه از استاد فقید هادی تجویدی ۲ - تابلو هفت گنبد که از ۷ دایره در تذهیب و دو صفحه بزم زیر گنبد (دروست) و شرح (دربالا) نقاشی شده است از محمدعلی زاویه

از داستان منظوم هفت گنبد، تاکنون چند اثر ارزنده از استادان مینیاتور معاصر مانند استاد فقید هادی تجویدی و محمدعلی زاویه و ابوطالب مقیمی و حسین صفوی هنرمندان عالیقدر مینیاتور بوجود آمده است که از آن میان از هادی تجویدی يك اثر و از محمدعلی زاویه دواثر و از حسین صفوی يك اثر درموزه هنرهای ملی بیادگار مانده است و ما فعلاً بتحلیل آثار اخیر اکتفا می نمائیم.

تابلوی شکل (۱) اثر استاد فقید هادی تجویدی است. در این تابلو بهرام ساسانی را در تختی به نقش و نگار درون کاخ پیروزه نشان می دهد و دختر شاه اقلیم پنجم در کنارش نشسته است گنبد پیروزه گون در بالای قصر چون نگینی فیروزه درخشان است. زمینه تابلو و اصولاً هر چیزی که در این صحنه به چشم می خورد همه برنگ پیروزه نشان داده شده است گوئی صورت ها نیز برنگ پیروزه درآمده اند. در این ضیافت شاهانه تمام ۵۲ صورت در عین کوچکی، دقیق و زیبا ترسیم گشته است. در این اثر هنرمند سعی نموده آن جلال و رسوم کهن را که از داستان احساس کرده به بیننده منتقل نماید. نوازندگان که با دایره و عود و کمانچه حاضرین را مشغول می دارند، همه بجامه های پیروزه رنگ ملبوسند. حاشیه دیواره ساختمان قصر با نقش ستاره های ۶ پر تزئین گشته و نقش حیوانات شکاری در حوضه مرکزی دیوار قصر از نظر ظرافت قلم، با قدرت دید هنرمند مرتبط است. در ضلع غربی بارگاه طبیعت سرسبزی دیده میشود. باغبانی زمین را شخم میزند



۳- مجلس بزم بهرام اثر دیگر
از محمدعلی زاویه

ودرختان سرو بطراوت باغ وبالاخره بزیبائی منظره افزوده‌اند و زیباترین پرندگان درشاخه‌های پرگل نشسته‌اند. درحاشیه خارجی صحنه مناظر طبیعت و نقش حیوانات وحشی و پرندگان با رنگ طلائی تشعیر شده‌اند.

این تابلو از آثار اولیه استاد است که در سال ۱۳۰۹ شمسی بعنوان مسابقه ترسیم شده بود، همین اثر سرانجام توانست پیروزی بزرگی را شامل گردد و هنرمند فقید را در شمار بزرگترین مینیاتورسازان زمان معرفی نماید.

تابلوی شکل (۲) این تابلو از آثار محمدعلی زاویه هنرمند عالیقدر است، که از ۷ دایره در تذهیب فقط در دو دایره دو صحنه بزم بهرام زیر دو گنبد سپید - سرخ نمایانده شده‌است. تذهیب اطراف دوایر کار نصرت‌الله یوسفی استاد تذهیب می‌باشد.

الف - گنبد سپید: در این تابلو در وسط و در دایره بزرگتر نقاشی شده‌است. این تابلو بهرام را بر تختی زرین‌نشان میدهد. دختر شاه اقلیم هفتم در کنارش نشسته است. در این بزم ۱۹ صورتی سعی شده‌است که تمام صورتها و اندام در نهایت ظرافت و مهارت نقش گردد. رقاصه‌ای که در وسط صحنه میرقص و نوازندگانی که با دایره وعود وچنگ بهشادمانی مجلس افزوده‌اند، مناظر طبیعت با تمام طراوتش و نقش حیوانات شکاری و پرندگان زیبا با تمام شکوهش در دیوار پشت تخت زیباترین صورتی نشان داده شده و کف تالار قصر نیز با نقش ستاره‌های هشت پر با اصولی



۴- تابلوی گنبد بهرام از حسین صفوی

فنی ودقیق ترسیم گشته است .

ب : گنبد سرخ : در صحنه بزم گنبد سرخ دو دایره کوچکتر در بالای دایره مرکزی دیده میشود بهرام بر تخت نشسته و در اینجا دختر شاه اقلیم چهارم در کنارش افسانه می گوید . در این دایره کوچک ۲۳ صورت در نهایت دقت و قدرت قلم گنجانده شده است . همه حاضرین در این مجلس بجامه های سرخ ملبوسند . در دست رامشگران دایره وعود دیده میشود . در دیواره پشت تخت چوگان بازی در نهایت دقت و مهارت تشعیر شده است . حاشیه دیوار نقش ستاره دارد و کف تالار قصر با نقش تندو کند طرح ریزی شده است - گنبد سرخ فام چون یاقوتی درخشان در بالای قصر نمایان است .

شکل (۳) گنبد بهرام ، اثر دیگری است از محمد علی زاویه و از نظر طرح و شباهت زیادی به تابلوی شکل (۱) دارد در این صحنه نقش صورتها با قدرت و مهارت بینظیری نمایانده شده است . حاشیه دیواره ساختمان قصر با نقش ۵ ضلعی که ستاره های قرمزی را دربر گرفته اند دیده میشود . در حاشیه زیرین تخت در زمینه آبی رنگ نقش پرندگان و حیوانات شکاری که از نظر ظرافت و قدرت قلم و گردش خطوط به عالیترین صورتی نقش شده است و منظره باغ نیز با بودن پرندگان زیبا در گوشه ای از صحنه دیده میشود .

شکل (۴) تابلوی گنبد بهرام از حسین صفوی یکی دیگر از هنرمندان مینیاتور است .

آشنایی با فنون عملی بنسرسرکاپ

مهدی زواره‌ای

ساختن زینت آلات ودکمه درسامیک

بطوریکه خوانندگان عزیز و علاقمندان باین سلسله آلات توجه فرموده‌اند غرض از نگارش این مطالب آموختن ال بازی صحیح برای استفاده عملی از آن بعنوان یک سرگرمی کار دوم (هایی) میباشد. یکی از وسائل ساده و مورد نیاز زیبا که میتوان با گل ساخت و برای پخت و لعابکاری آن نیز حداقل وسائل استفاده کرد دکمه و لوازم زینتی از قبیل بردن بند - گوشواره - دستبند و سایر اشیاء زینتی مشابه باشد.

توجه کنید که با مختصر دقت میتوانید زیباترین اشیاء ا بنازلترین بهاء فراهم دارید.

الف - ساختن دکمه تک

وسائل مورد نیاز برای این کار همان وسائل ساختن نیاء مختلف از گل لوحه‌ایست یعنی احتیاج بازاری دارید که بتواند گل را بصورت ورقه درآورد و آنرا ببرد و روی آن اثر باقی بگذارد و علاوه بر این ابزار باید یکمقد سوزن نند دستدار (بیز) فراهم نمائید. روش کار بطریق زیر باشد.

۱- اندازه دکمه را مطابق نظر خود روی کاغذ الگو

سم میکنید.

۲- هرگونه نقش که بخواهید روی کاغذ الگوی محدود

به رسم میکنید.

۳- گل مخصوص کوزه‌گری را که خوب نرم کرده و

بر داده‌اید روی سطح کاغذ روغنی بشکل لوحه درمیاورید.

۴- کاغذ الگو را روی گل لوحه شده قرار میدهید

با نوک مداد روی خطوط نقش رسم شده حرکت کرده و بآرامی

روی سطح گل فشار وارد میکنید بنحویکه اثری از نقش روی

آن باقی بماند.

۵- دور الگو را با چاقو بریده و گلهای زیادی را بر

دارید.

۶- باندازه‌ایکه مورد نظر است بانوک (بیز) روی گل

اثر نقش را گود و برجسته مینماید.

۷- با اسفنج سطح آنرا صاف میکنید و دور دکمه حاصله را کاملاً هموار و از گلهای زائد و ذرات آن تمیز مینمائید.

۸- چنانچه بخواهید دکمه سوراخدار باشد بانوکسوزن سوراخه‌ها را در آن بوجود می‌آورید و وقتی گل خود را گرفت و کمی سفت شد به آهستگی سوراخه‌ها را گشاد میکنید و در موقع سوراخ کردن باید انقباض گل را منظور دارید.

۹- چنانچه بخواهید دکمه درخود سوراخی نداشته باشد و سوراخ در پشت آن تعبیه گردد وقتی گل خود را گرفت و آنقدر سفت شد که بتوان جایبایش کرد با قطعه‌ای از گل برآمدگی کوچکی در پشت آن بوجود می‌آوریم و دوطرف این برآمدگی را بهم وصل کرده و بدینوسیله سوراخی در آن بوجود می‌آوریم.

۱۰- امکان دارد بعد از آخرین پخت با قطعات پلاستیک و بوسیله چسب برآمدگی مورد نظر را برای سوراخ دکمه تأمین

نمود این طریق برای دکمه مناسبتر است زیرا از وزن آن میکاهد و کار را نیز آسان میکند در بازار پلاستیکهای نسبتاً ضخیمی یافت میشود که کلفتی آنها به چند میلیمتر میرسد پلاستیکی ضخامت ۴ میلیمتر کافی است؛ آنرا بفرم لازم و مورد نظر درآورده و سوراخ میکنید و با چسب به پشت دکمه می‌چسبانید.

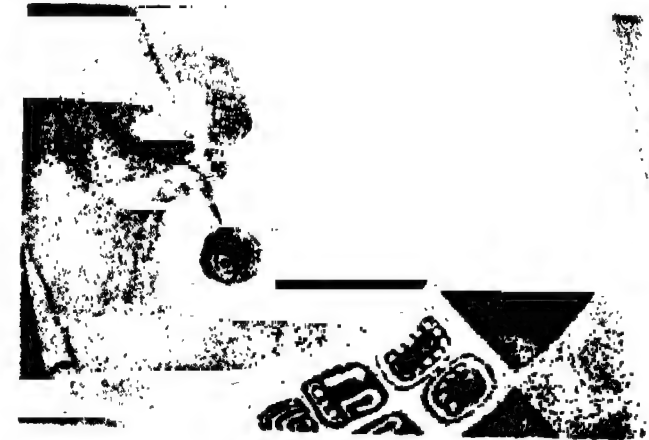
۱۱- اگر دکمه سنگین بود بهتر است سوراخ پشتی در مرکز آن تعبیه نگردد و کمی نسبت به مرکز کنار واقع شود تا بتواند سنگینی قسمت بالائی دکمه را پس از نصب تحمل نماید.

ب- ساختن دکمه دست و لوازم زینتی
وقتی بخواهیم گوشواره و یا وسائل زینتی جفت و یک سری دکمه بسازیم امکان تهیه آن بطریق مشروح برای (دکمه تک) بسیار سخت و با دقت زیاد نیز امکان شبيه‌بودن آنها وجود ندارد بنا براین برای این منظور از قالب استفاده میکنیم.



۲

۴



۲

۱- چند نمونه از انواع دکمه و اشیاء زینتی که میتوان با سرامیک ساخت

۲- نقش پس از آنکه روی کاغذ رسم شد روی گل با نوک مداد

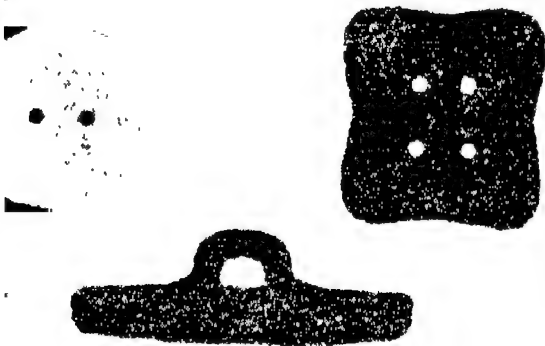
اثر خود را میگذارد

۳- قطعات بریده شده از گلهای زائد جدا میشود

۴- فرورفتگیها و برجسته‌گیها بیشتر و بهتر هویدا میشود

۵ - يك نمونه گردن بند ساخته شده از سراميك

۶ - دكمه با سوراخهای پشتی یا سوراخهای درونی



۶

۵

۶- قالب را برداشته و شیئی را پس از سفت شدن تمیز کرده و میگذاریم تا خشک شود .

۷- در ساختن اشیاء بوسیله قالب میتوان بلافاصله پس از قالب گیری هر شیئی مجدداً از آن قالب ساخت تا تعداد قالبها زیاد شود و بتوان تولید بیشتری داشت .

ج - ساختن دانه های گرد

برای ساختن دانه های گرد طرق مختلفی وجود دارد که ساده ترین آن گرد کردن گل در کف دو دست میباشد در این طریق قطعه گل را بین کف دو دست قرار داده و با حرکت دو دست در دو جهت مخالف گل فرم کره بخود میگیرد با این روش میتوان دانه های کروی با اندازه های مختلف تهیه کرد . آنچه که اهمیت دارد ساختن دانه ها يك اندازه است برای این کار بطریق گل لوله ای گل را وردی شکل کرده و از طول با اندازه های مساوی میبرند و سپس قطعات را گرد میکنند . وقتی دانه ها ساخته شد قبل از آنکه کاملاً سفت شود بوسیله يك سیم کاملاً مستقیم آنها را سوراخ سوراخ کرده و سس میگذارند تا سفت شود اگر بخواهند روی دانه های کروی نقوشی رسم نمایند وقتی گل خود را گرفت با نوک سوزن نقش مورد نظر روی آن رسم میگردد .

ساختن قالب و چگونگی تهیه گچ را بعداً بطور مشروح در فصل قالب سازی و قالب گیری خواهیم نگاشت و در اینجا فرض بر اینست که برای ساختن قالب تمام موارد را در نظر گرفته ایم روش کار بطریق زیر میباشد .

۱- مطابق روش مذکور در فوق اول یک عدد دکمه یا هر نوع شیئی زینتی دیگر را که میخواهیم بطور سری سازی ساخته و آماده میکنیم ..

۲- مطابق روش و اسلوب صحیح قالب سازی از روی این شیئی قالب گیری میکنیم .

۳- گل را خوب ورز داده و بصورت ورقه در میآوریم .

۴- گل های ورقه شده را روی قالب گذارده و با انگشت شست به آرامی آنرا روی قالب فشار میدهم بنحویکه گل تمام زوایای نقوش را پر کند و گل های زیادی را از اطراف قالب پاك میکنیم .

۵- ۱۵ دقیقه صبر میکنیم و يك قطعه گچ مسطح روی قالب بنحوی قرار میدهم که قطعه گل قالب گیری شده در وسط آن قرار گیرد و سپس قالب را پشت و رو کرده و با ضربه آهسته ای که به پشت قالب وارد میکنیم شیئی قالب گیری شده خود را از قالب رها میکند .

عکاسی

دکتر هادی

استفاده از خطوط در ترکیب بندی (کمپوزیسیون) تصویر

نباید تصور کرد که ایجاد يك «مرکز توجه» در تصاویر اساس وقاعده‌یی است تغییرناپذیر و غیر قابل اجتناب. زیرا چه بسا عکس‌هایی که بدون داشتن چنین مراکز و نقاطی دارای زیبایی و جذابیت فوق العاده میباشند. در این قبیل آثار اگر توجه کنید در خواهید یافت که کمبود مزبور را بكمك وارد ساختن خطوط مختلف از عمودی، افقی، مایل، دایره‌وار، مارپیچی و غیره جبران کرده نگاه و توجه تماشاکننده را بوسیله‌ی همین خطوط راهنمایی و هدایت نموده‌اند.

تکرار خطوط عمودی مانند ستون‌ها و نظائر آن ایجاد احساس عظمت و بزرگی میکند - تکرار خطوط افقی حس آرامش و گاهی غم و اندوه را بر میانگیزد و بطور کلی یکنواختی را شدت می‌بخشد.

خطوط مورب مقام مهمتری در کمپوزیسیون دارد و مؤید حرکت، دینامیسم و کوشش میباشند. ناگفته نماند که اکثر ترکیب‌بندی‌های مورب و مایل در موقع بزرگ کردن (آگراندیسمان) تصاویر نظم و نسق یافته و کمتر در موقع عکسبرداری بهمان شکل بر روی فیلم ثبت گردیده‌اند.

پلان اول

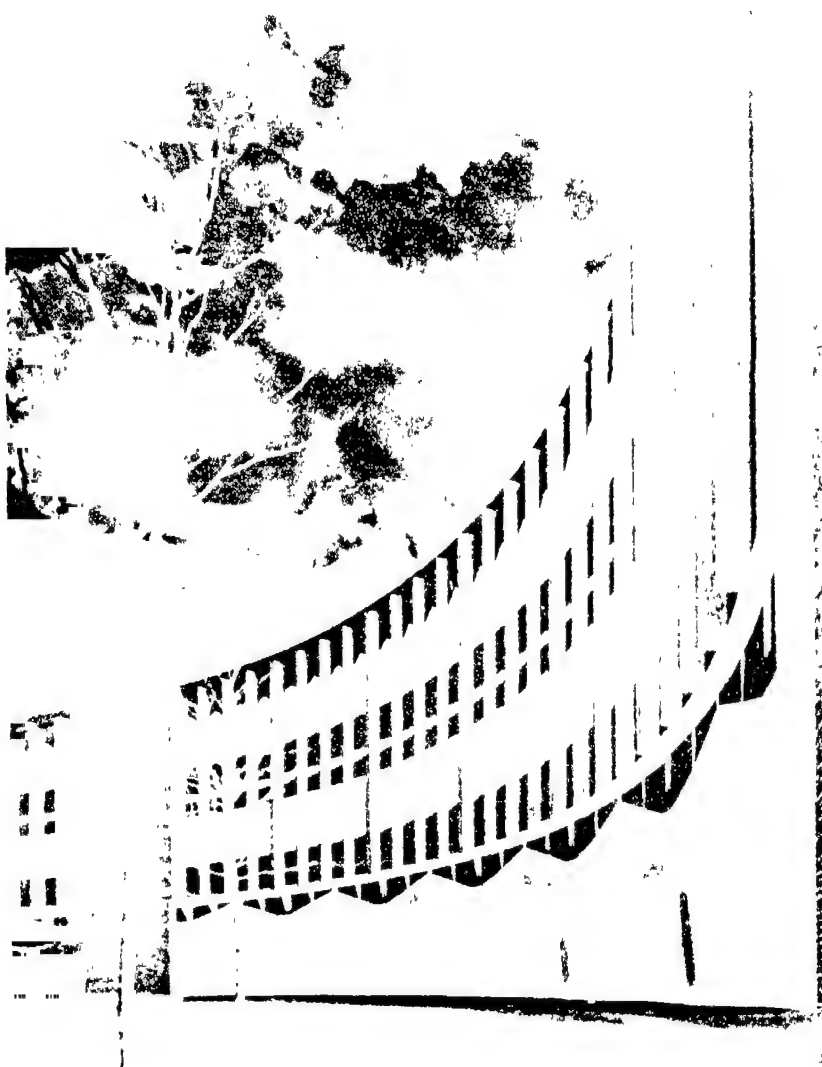
هر تابلویی، عکاسی یا نقاشی، جز عرض و طول بُعد دیگری ندارد در حالیکه طبیعت دارای بُعد سوم «عمق» نیز میباشد و انسان وقتی با هر دو چشم خود بطبیعت مینگرد فاصله‌ها را بخوبی حس و حجم اشیاء را درك میکند و بطور کلی بُعد سوم را بقوه‌ی دید خود لمس مینماید.

در کار عکاسی یا نقاشی نیز کوشش میشود که در روی يك سطح مسطح و دو بُعدی تصور عمق و برجستگی بوجود

آید و احساس پرسپکتیو و حجم و فضا گردد. از جمله وسائلی که برای القاء چنین حسی میتوان بخوبی از آن استفاده کرد نور است که با انتخاب وضع مناسب و مساعدی از آن توفیق زیادی بدست میآید. علاوه بر نور موافق و مؤثر از قرار دادن اجزاء مختلف تصویر در فواصل جدا از هم مخصوصاً در پلان اول - بخوبی میتوان احساس بعد سوم را در تماشاکننده برانگیخت: يك درخت باز - چند شاخه و برگ درخت در بالا و گوشه‌ی عکس - قسمتی از سطح يك دیوار - سیلوئت (نمای سیاه و نامشخص) يك انسان و نظایر آنها برای انجام این منظور بسیار مناسب میباشد. زیرا در این وضع، نگاه انسان ابتداء بمانی برخورد خواهد کرد و آنگاه احساس خواهد کرد که پلان‌های بعدی بطرف عقب و دورتر امتداد مییابد و فواصل بخوبی احساس میگردد. فقط لازم است توجه داشت که پلان‌های نسبت بیکدیگر متناسب انتخاب شود مثلاً اگر توجه تماشاکننده باید بنقاط دور تصویر جلب گردد از قرار دادن شکل‌هایی که ممکن است همه‌ی توجه را بخود معطوف دارد در پلان اول اجتناب کرد. و برعکس در مواقعی که لازم است تمام دقت و توجه روی آنچه که در پلان اول جایدارد متمرکز شود زمینه کاملاً ساده و بی‌تجمل باید باشد.

پرسپکتیو بوسیله‌ی خطوط گریزان و دورشونده

اگر خطوطی که در اصل و طبیعت با هم کاملاً موازی هستند چنان عکسبرداری شود که رفته رفته بهم نزدیک شوند و بنظر رسد که از قسمت‌های جلوی عکس (پلان اول) بسوی نواحی دورتر (پلان‌های دوم و سوم) در حال گریز هستند از تصویری که بدست میآید احساس فضا و عمق میگردد. اشیائیکه در حقیقت دارای حجم مساوی هستند ولی در روی عکس



۱- تکرار خطوط عمودی (برای
احساس عظمت) و استفاده از نور
مناسب و وجود پلان اول (دیوار
دست راست) برای ایجاد عمق
و بُعد سوم

ماشین‌ها، نرده‌ها و غیره که لازم است از چنین آثاری حداکثر استفاده بعمل آید.

علاوه بر اینها از امکانات دیگری مثل عمق میدان وضوح نیز میتوان برای القاء حس برجستگی در تصویر استفاده کرد. مثلاً اگر پلان اول واضحی با زمینه‌ی محو عکسبرداری شود وجود فاصله‌ی در میان این دو پلان بخوبی احساس خواهد

رفته رفته کوچکتر و باریکتر میشوند احساس عقب رفتن و دور شدن را در انسان برمی‌انگیزد. در شکل شماره ۶ تکرار درختانی که در اصل همقد بوده و در اینجا رفته رفته کوچکتر شده در نتیجه‌ی توجه خطوط بیک نقطه به تصویر عمق و برجستگی داده است. در اکثر موضوع‌ها میتوان خطوطی پیدا کرد که رفته رفته بهم نزدیک شوند مانند کوچه‌ها، خطوط راه آهن، ردیف



۴ - کمی از خطوط الهی
 نشان دهلمی آرامش

وزانوها بزرگ و خارج از اندازه‌ی معمولی شده ، بعضاً دست‌ها نسبت بصورت و دیگر اعضاء بطرز غول‌آسایی عظمت یافته و گاهی در پرتوهاییکه فقط صورت را نشان میدهد سر و پیشانی بطور محسوس بزرگتر از حد عادی گشته و چهره به چانه‌ئی کوچولو و مثلث منتهی شده است در حالیکه هیچکدام از این تناسبات با اصل و حقیقت مطابقت ندارد.

گردید. بهمین دلیل است که چون مه و گرد و غبار به نسبت دوری متراکم‌تر و غلیظ‌تر میگردد اختلاف فواصل و پلان‌ها را از همدیگر بخوبی نشان میدهد. (شکل ۵)
 تغییر و خرابی شکل (دفرماسین)
 شاید در بعضی از عکسها متوجه شده باشید که قسمتی از اندام مدل بطور عجیب و غریب تفسیر شکل یافته گاهی پاها

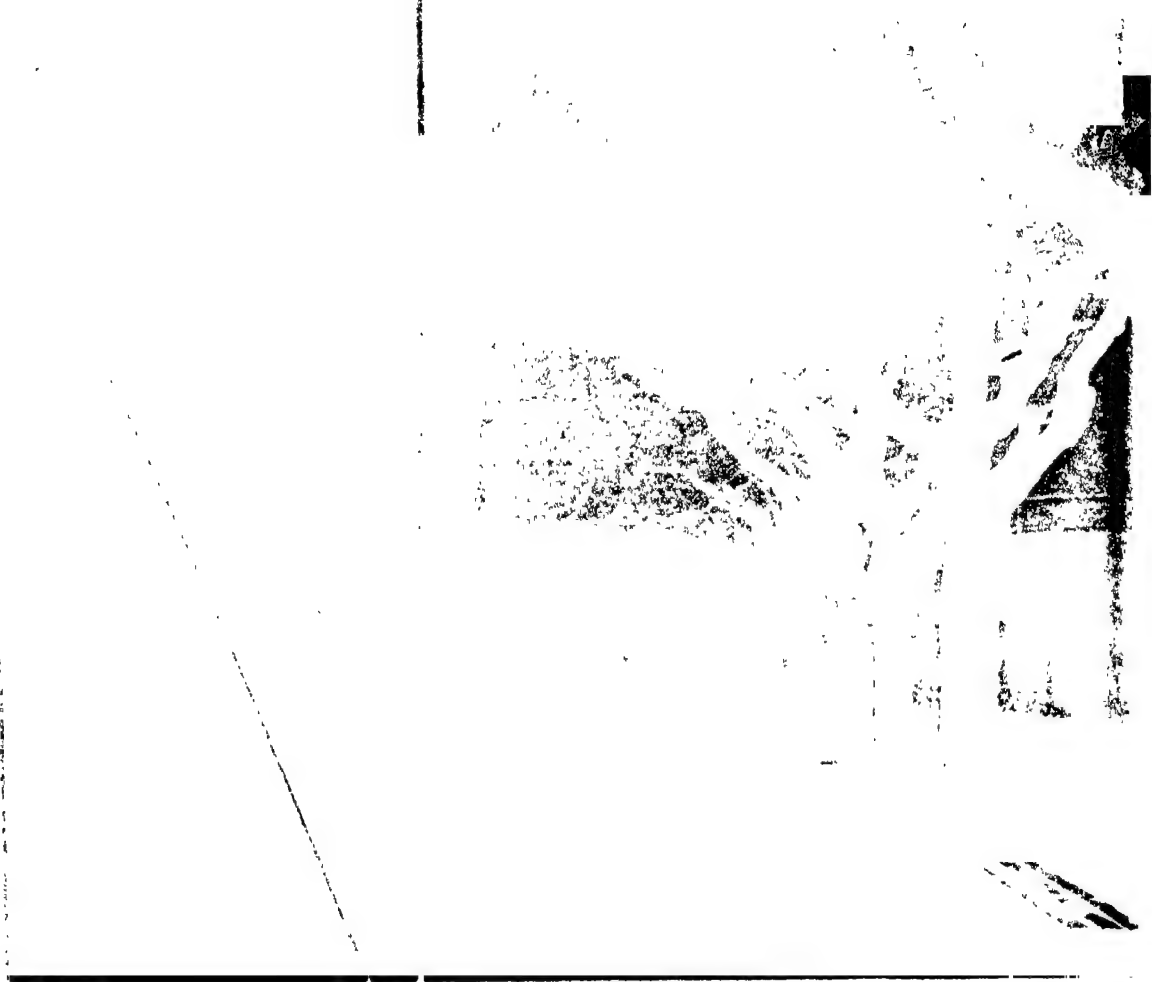
۳ - خطوط مایل

۴ - ترکیبی از خطوط عمود (نشان‌دهنده ثبات و استقامت) و مایل (نشانه‌ی عدم پایداری)

۵ - میلوت انسان در پلان اول برای مقایسه با پلان‌های دیگر و برانگیختن حس بُعد سوم

این بدشکلی‌ها ، که عموماً غیر عمدی، صورت می‌گیرد ، نتیجه‌ی ناشیگری، بی‌اطلاعی و نداشتن تجربه‌ی کافی است و همه معلول عکسبرداری از فواصل خیلی نزدیک میباشد. زیرا آنچه که در نزدیکی دوربین قرار گیرد نسبت با جسمی که دورتر واقع گشته‌اند عظمتی اغراق‌آمیز کسب میکند و در میان آن دو عدم تناسبی بوجود می‌آید اما هر چه دوربین نسبت بموضوع در فاصله‌ی دورتری باشد اختلاف مزبور کمتر ایجاد میشود. بنابراین لازم است بخاطر داشت که برای جلوگیری از بوجود آمدن چنین





۷

۶

بطرف دوربین قرار نکرده آنهم زاویه‌ی ۹۰ درجه تشکیل دهد.

درخاتمه لازم است اضافه کرد که تغییر شکل‌ها و دفرماسیون‌ها اگر از روی عدد و حساب ایجاد گردد می‌تواند نتایج جالب و خوبی بوجود آورد. مثلاً اگر پرتوهای (تک چهره) قرار دادن دوربین درحدی پائین‌تر از صورت گرفته شود قدرتمر بصاحب آن می‌بخشد که اینحالت مخصوصاً در بعضی اشخاص مانند نظامیان بسیار جالب است.

صحنه‌هایی باید از نزدیک بردن دوربین جداً خودداری کرد. درمورد مدل‌های نشسته اجتناب از «دفرماسیون» خیلی آسان بوده و کافی است از او بخواهید که پاها وزانوهای خود را آنگونه برگرداند تا نسبت بدوربین در زاویه‌ی ۹۰ درجه قرار گیرد. دراین وضع تمام اندام، از سر تا پا، تقریباً بیک فاصله از دوربین واقع شده و اختلافی درمیان تناسبات وجود نخواهد داشت. مثلاً وقتی از کودکی که درحال خوردن شیر از شیشه است عکس می‌گیرید دقت کنید که شیشه‌ی شیر عموداً

هر روز



۸ - به نسبت کله وسایر قسمت‌ها که ابداً با طبیعت متناسب
نیست توجه کنید

